A Arte Portugueza

Revista illustrada de archeologia e arte moderna.

Sob a protecção de Suas Magestades

Março de 1895 — Anno I — N.º 3

SUMMARIO

TEXTO

ILLUSTRAÇÕES

ASSIGNA-SE E VENDE-SE AVULSO

Em Lisboa, na Administração, nas principaes livrarias e na *Galeria Monaco*

No Porto, na *Livraria Universal*, dos srs. Magalhães & Moniz

Em Coimbra, na Agencia do sr. A. de Paula e Silva, e nas livrarias dos srs. Manuel Cabral e França Amado

Redacção e Administração: — *Salitre, 346, 1.º* — LISBOA

ADVERTENCIA DA ADMINISTRAÇÃO

A demora que, por motivos independentes da nossa vontade, tem havido na recepção de uma importante encommenda de papel que ha muito fizemos, — obriga-nos, para evitar maiores delongas na publicação do presente numero, a empregar, em parte d'elle, papel diverso do que adoptámos para esta revista. Esperamos que os nossos leitores nos desculpem, na certeza de que já providenciámos de modo a evitar a repetição do facto.

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA. — ARTE PORTUGUEZA — SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO—*Gabriel Pereira.* DIRECTOR ARTISTICO—*E. Casanova.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO—*D. José Pessanha.*

ANNO I — Março de 1895 — N.° 3



A CRITICA ARTISTICA

CRITICA, em arte, é a applicação das regras do bom gosto á producção esthetica, á obra que tem por fim produzir belleza.

O artista, o creador, emprega as suas faculdades syntheticas e a sua intuição; o critico applica as suas aptidões de analyse, o discernimento dos elementos complexos que o artista lhe apresentou em unidade simples e harmonica. Se para produzir a obra de arte se precisa esta raridade, —o grãosinho de genio, ou a vocação,— o critico, para que a sua obra seja fecunda, tem de possuir meios de entender e comparar, livre de sentimentalismos, os trabalhos artisticos.

É muito difficil a critica; por isto ella tanto se engana. Quantos artistas têem permanecido postos de lado durante a vida, erguidos á gloria muito tarde! Porque, na arte, ha ainda o inconsciente; em qualquer manifestação artistica isto se dá, e é vulgar mesmo. O auctor póde não presumir as bellezas da sua obra. Tal passagem ou trecho que julgou insignificante, a que não deu attenção, sáe de primeira ordem. Quantas vezes isto succede na scena! O actor faz bellas phrases ou situações a que o auctor não suppunha tamanho alcance. Ás vezes, ainda, nem auctor nem actor; é o publico, a grande critica geral e espontanea, que dá ao trecho a consagração celebre.

É muito difficil criticar. E, como pelas urgencias da vida, ou pelo impulso de paixões, precisam muitos de fazer critica, succede que surgem injustiças e precipitações perigosas. Hoje, a cada passo se ouve condemnar a expansão tumultuaria da critica moderna; o desenvolvimento do jornalismo deu-lhe força e velocidade, que muitos julgam assustadoras.

Diz-se: a critica trata do que não sabe; anda aos tombos sem achar equilibrio; é fermentada por sympathias; é filha de vaidade e de egoismo.

Em these, a critica baseada sobre vaidade é infecunda; e é perigosa, damnifica, se o homem que a faz tem, por natureza, qualidades de estylo que offuscam, deslumbram, por algum tempo, a ponto de passar aos olhos do publico por pensador de fina agua; mas, como a verdade póde ser occulta, —não eliminada,— pelo estylo, pelas qualidades brilhantes, esse critico tarde ou cedo se ha de contradizer, ou se repetirá com differente applicação, e o publico faz então justiça da falsidade e do incompleto da critica que o tinha desnorteado.

Se a critica for apenas sentimental, indo, por sympathias ou impressões inconscientes, da censura aspera, da objurgatoria, ao elogio, ao encomio; se ella for odienta ou idolatra, reduz-se a bulha incommoda, inutil, sempre com o perigo de esganar os que fere, e de abafar os que admira. A má critica faz a esterilidade artistica e litteraria. Ora, é preciso que ella contribua á conservação e ao desenvolvimento; que o conselho seja o auxiliar da acção; que a experiencia, o saber, dos velhos, dirija o braço dos novos; que seja piloto, e não rajada de vendaval.

Entre nós, sempre têem existido difficuldades para a critica. O nosso temperamento lyrico é pouco proprio para a imparcialidade serena, e para o estudo profundo e serio. A leviandade, e a falta de estudo produzem a variabilidade dos pontos de vista, aggravando a carencia de outras qualidades. Olhem a critica litteraria o que ella tem dito dos *Lusiadas*, através os seculos e as escolas, tão infecundamente! E os *Lusiadas* têem vencido, como um grande rio cada vez mais amplo e crystallino: as criticas veem arrastadas, como lenha secca, á toa da corrente. Não se gosta de quem se ergue. Herculano esteve a ponto de se afundar, com as investidas contra o seu primeiro grande trabalho. Foi salvo pelo publico, o leitor anonymo, que o amparou na lucta.

Na grande maioria, as criticas, entre nós, —a litteraria, a historica, a artistica, a politica,— são infecundas, porque se baseiam em vaidade, em paixões más, em egoismos.

E por isto o publico, o publico que dizem não estar educado, fica alheio á critica; trabalhemos mais, esforcemo-nos por ser justos e honestos, recordemos o nosso Camões:

> As cousas arduas e lustrosas
> Se alcançam com trabalho e com fadiga.
>
> *Lus.* C. IV. est. 78.

G. PEREIRA.

A ARTE PORTUGUEZA EM 1894

(Continuado de pag. 3o)

II

A Exposição do Gremio Artistico



ASPECTO geral d'esta exposição é o das anteriores — os mesmos generos, tratados pelos mesmos artistas, menos um — infelizmente um primaz — e este faltará sempre — Silva Porto. Pintura moderna, executada, mais ou menos, pelos processos syntheticos — permittam-me a palavra — hoje geralmente seguidos. Paizagens, marinhas, vistas de ruinas e monumentos architectonicos, retratos, cabeças de expressão, natureza morta, flores, pasteis, aguarellas. Numerosas as paizagens e os retratos — raros os quadros de genero — nenhum de alta pintura — historica ou religiosa.

Livre-nos Deus do critico que entrar n'uma d'estas nossas exposições, tendo ainda na retina a impressão recente dos grandes museus estrangeiros, ou do *Salon* de Paris. Nunca lá fomos, infelizmente, e por isso não corremos o risco de sermos esse tal critico. Livre-nos Deus, repetimos, que nós d'elle nos livraremos tambem, não o lendo, nem ouvindo. Que diga bocadinhos de oiro — Gustavo Planche, Theophilo Gautier ou Paulo de Saint-Victor que seja — para elle seremos cegos e surdos. Pode dirigir-se a nós á vontade, que nós... nem chuz nem buz.

O progresso e o florescer das artes, como o das lettras e das sciencias, é obra de dois factores — os que produzem e os que consomem. Sem isto não ha lettras, nem artes, nem sciencias. Desenvolvem-se umas e outras, segundo o meio lhes é propicio ou adverso.

A pleiade enorme e deslumbrante dos artistas italianos da Renascença não se formou a despeito da sociedade contemporanea, mas sim com a sua protecção, com os seus applausos e incitamentos. Em toda a obra de Raphael vê-se a mão protectora de Leão X; ao lado de Miguel Angelo apparece-nos o vulto energico de Julio II; os admiradores de Ticiano foram todos os reis, magnates e potentados do seu tempo, desde a Serenissima Republica de Veneza até ao grande imperador Carlos V; por detraz de Velasquez apparece-nos a figura de Filippe IV; e para quem pintou Goya senão para toda a côrte hespanhola?

Proteger as artes com boas palavras, e só com palavras, é pouco dispendioso, mas é muito ridiculo. Ter a consciencia d'isso, e cair a fundo sobre os artistas, exigindo-lhes obras grandes, como se os tivessemos cumulado de honras e de riquezas — isso então é prova de insigne má fé. E é o que se faz, e todos os dias vemos e ouvimos, nas regiões d'onde deviam baixar esses incitamentos e premios, e d'onde, ha tanto, chovem as graças e as mercês — as ricas conezias, as rendosas sinecuras — sobre os que, n'esta colmeia humana, representam o papel do zangão, sobre os que, nos campos que exploram, n'esta boa terra portugueza, em vez de trigo nos dão joio! Os artistas produzem, e as suas obras representam um capital, os escriptores produzem, os sabios produzem, e todos concorrem para a civilisação, para a riqueza nacional: vós, Mecenas das artes e das lettras, o que tendes feito?

De 1837 para cá, desde a fundação das Academias por Passos Manuel, — o grande estadista — o unico acto da administração publica, que teve uma influencia decisiva sobre as artes em Portugal, foi a creação dos *pensionistas*, subsidiados pelo Estado. E este ainda assim foi por suggestão alheia, e instado longa e pertinazmente; não foi um acto espontaneo do governo d'esse tempo.

Emquanto a arte não tiver cotação e influencia no mundo politico — os artistas ainda não comprehenderam isto — a sua representação social na vida portugueza será, como até agora, nulla, nullo o seu prestigio, e irrealisaveis as suas elevadas e justas aspirações.

Nas obras que compõem estas exposições, tudo, desde os assumptos até ao formato, ás dimensões dos quadros, se resente da exiguidade dos recursos de que dispõe o artista, da mesquinhez do meio em que vive. Predomina a pequena paizagem, avultam os retratos, assignados pelos artistas de mais fama. Apertados pela vida, entregam-se ao professorado, e dão-se por felizes quando os discipulos affluem aos seus *ateliers;* só os ricos — *rara avis* — e os mais obscuros e desajudados, é que podem dedicar-se de alma e coração á arte. Mas as télas, os modelos, — outra *rara avis* entre nós — as molduras apparatosas e portanto caras, demandam gastos superiores aos meios do commum d'estes pintores, e d'ahi a pobreza forçada das composições, que o artista tenta em vão encobrir. Se muitos dos que entram aqui — ricos e despreoccupados do fardo da existencia dos que luctam pela realisação de um ideal, que recúa, que foge pertinazmente deante d'elles — soubessem quanta alegria iria illuminar essas almas, condemnadas, como o Sisypho da fabula, a rolar o eterno rochedo, e quantas joias surgiriam de entre as mãos d'estes mineiros do bello, se quizessem repartir com elles d'esse oiro... Mas não. O nosso mercado é pequeno, e, se cresce, é lentamente; é diminuta a população fluctuante, que tanto avulta nas grandes capitaes estrangeiras, e, finalmente, as raras collecções particulares, que alguns amadores têem formado, não lhes sobrevivem, e esses quadros veem, com a gloriosa *patina* do tempo e a auctoridade redobrada dos nomes do collecionador e dos artistas, occupar o logar que podia ser dos novos, dos contemporaneos!



LAVADEIRAS NO MONDEGO
Quadro de *A. Ezechiel Pereira*
Medalha de terceira classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*
(Desenho de *A. Conceição Silva*)

É a lucta terrivel e desesperada — não dos vivos com os mortos, mas dos vivos com os immortaes!

A alta protecção — a dos governos, dos municipios, das grandes corporações e associações — a unica que liberta o espirito das imposições fataes da vida, a que lhe permitte tentar novos caminhos, rasgar novos horisontes — essa não existe. Em vão appellaremos para ella. Emquanto em França

—n'essa França que todos invocam—os que a conhecem e os que nunca lá foram— nos orçamentos do Estado e nos dos municipios avultam verbas importantissimas, destinadas a proteger efficazmente as artes, fazendo acquisição de pinturas e de estatuas, com que ornam os edificios do Estado e das municipalidades, as *mairies*, e as praças publicas, subsidiando generosamente as publicações que têem por fim diffundir a instrucção artistica e o gosto pelas bellas-artes—politica sabia e previdente, que tem por mira constante o manter e elevar a preponderancia intellectual da grande nação— o que vemos entre nós?!

Todo o movimento artistico em Portugal é devido exclusivamente á iniciativa particular. Aqui n'esta terra lusitana —onde todos são filhos primogenitos, acariciados, queridos e engrinaldados— a arte só é engeitada! Não ha olhos de misericordia, que se volvam para ella! No mundo official ninguem a vê, ninguem a entende, ninguem a aprecia!

Os artistas têem vivido esperando. E ainda esperam...

* * *

Emquanto a Providencia, na sua sabedoria, não distribuir com mão generosa aos artistas e homens de lettras os bens necessarios á manutenção physica e á satisfação das exigencias da vida civilisada, as artes e as lettras serão manifestações do genio e do talento, n'uma palavra, da actividade intellectual do homem, e, ao mesmo tempo, industrias de que elle se serve para viver. Deixemos no armario das velhas declamações esse *ideal absoluto*, apresentado, para substituir o pão de cada dia, pela ingenuidade d'alguns rhetoricos. Se é verdade que não é só de pão que vive o homem, tambem o é egualmente que sem elle é que não pode viver. As influencias da vida, as circumstancias sociaes, são, portanto, fataes, inilludiveis.

Como a quasi totalidade dos nossos escriptores, os nossos artistas são polygraphos: vemol-os cultivar todos os generos, abordar todos os assumptos. Estreiam-se na paizagem, d'ahi a pouco entram no *genero*, pintam retratos, fazem flores —e ás vezes com *calembour*— defrontam-se —os mais arrojados— com a figura humana na alta pintura—nas grandes télas historicas... E aqui, diremos, com menos exito; que o contrario seria pouco provavel, se não impossivel. A rasão é evidente. Não é só com o ideal que se estudam, que se preparam, que se compõem e que se executam os grandes quadros. Só os nescios é que o pensam, só os nescios é que o dizem, só os nescios é que o escrevem. Provam-o, com os seus primores, as grandes epochas da arte; provam-o, com os seus desastres, os Icaros, quando tentam librar-se nos ares. Será necessario recordar uma experiencia, uma tentativa, que, ha annos, se fez entre nós? A alguns artistas aconselhámos então que não concorressem a tal certamen—não estavam armados para o combate. Não o escrevemos, porém; não quizemos que nos accusassem de contradicção, a nós que censuraramos sempre o desamor com que eram tratadas as artes.

No momento em que a camara municipal de Lisboa quebrara esse encanto, e offerecia um premio ao artista vencedor no disputado torneio, não quizemos ser inutil Cassandra de porvindoiras desgraças. Os factos deram-nos rasão—as nossas prophecias realisaram-se. Se o thema estivesse dentro dos recursos dos nossos artistas, se fosse uma paizagem, um quadro de *genero*, o resultado não seria de certo deshonroso para elles; mas com o assumpto escolhido, foi um desastre, de que só se livraram os que ficaram nas bancadas do circo, a ver os gladiadores. Foi como se ao gracioso e erotico Anacreonte encommendassem a *Iliada*, ou ao terno e gentil Bernardim Ribeiro a epopeia de Camões! De entre o publico, alguns —muitos talvez— applaudiram a derrota—não eu, que a previra.

A experiencia infeliz —mallograda por mal dirigida— não se repetiu. Quizeram proteger os artistas, e não souberam... E, depois, todos —o publico, que não vê ainda claro n'esta atmosphera da arte, tambem fez côro— todos entoaram o *Væ victis* contra os infelizes pintores!

Que queriam? Elles pintavam tardes de verão com os trigaes loiros, ondulantes, e as vermelhas papoulas, como que espreitando-nos, a furto, de entre as espigas, com os seus olhos pretos; manhãs de primavera, humidas, verdes e floridas; moçoilas côr de tijolo, crestadas pelas geadas; portaes e arcos de velhas egrejas; o mar transparente e nacarado; botes balouçando-se, e o sol a dardejar no rio; banhistas na praia com trajes de côres lubricas, matisando o tom quente da areia... e de repente dizem-lhes:

—Basta de idyllio. Venha a epopeia. Aqui têem o Camões. Pintem-nos a despedida de Vasco da Gama. E notem que queremos ler no rosto do personagem o presente e... o futuro—o Vasco da Gama, antes da descoberta e depois d'ella!... O da India, o da historia, entenderam?!

....

Passar-se-hão talvez cincoenta annos, sem que o facto se repita. Se algum dia, em vida dos meus netos, os vereadores da leal cidade de Lisboa se lembrarem tambem de proteger as artes, queira Deus que recorram aos archivos, e, lendo o caso miserando, não imitem, nos programmas, os seus antecessores de 1887!



Retrato de SUA ALTEZA O PRINCIPE REAL

(Gravura de *Lallemant*)

Medalha de terceira classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*







Menções Honrosas.

Quarta exposição do *Gremio Artistico*

APROVEITANDO UMA ABERTA—*Arthur May*
CAMINHO NO REGADO—*Torquato Pinheiro*
RETRATO DE MINHA MÃE—*D. Adelaide Vasconcellos Barbosa Fernandes*
ESPECTACULO DE GRAÇA—*D. Emilia Mascarenhas Pedroso*

(Desenho de *A. Conceição Silva*)

Veiu isto aqui ao proposito de explicar a polygraphia dos nossos pintores, tendencia que mais se accentua nos que occupam os primeiros logares na arte nacional. E, —entendamo-nos bem— não é, da nossa parte, para ser levado á conta de censura; não é critica, é a justificação de um facto, consequencia de outros, e que a seu turno gera outros factos, como tudo n'este mundo, que não é senão uma cadeia de causas e de effeitos.

Apesar d'estas circumstancias, pouco favoraveis ao desenvolvimento da grande arte entre nós, é evidente e innegavel o progresso individual dos artistas. Ha quem o negue? Ha. Mas a fórma por que o negam, mais o confirma. Não é necessario procural-o nos que já professam; vê-se nos que, ainda discipulos na escola, ensaiam os seus primeiros passos com uma firmeza e uma superioridade de execução taes, que fazem suppor, aos que os não conhecem, annos mais adeantados, e mais dilatado tirocinio!

* * *

O sr. conde de Almedina, que figura n'esta exposição, não é, de certo, um grande artista —os grandes artistas são raros— mas é, sem duvida alguma, um bom exemplo. Vice-Inspector da Academia e opulento fidalgo, amigo e discipulo do illustre Annunciação, não esfriou no seu culto da arte, e, pelo contrario, os annos redobraram-lhe o amor. Simples amador, podia guardar os seus quadros, ornar com elles os seus salões; mas n'estes certamens, aonde concorrem os artistas da escola de Lisboa, elle não quiz representar o papel egoista de espectador—expoz os seus quadros ao publico e... á critica. Actualmente discipulo de um dos mais distinctos pintores —João Vaz,— reconhece-se nas suas obras a influencia do professor. Têem algumas um certo valor, e as da exposição d'este anno (1895) são-lhes incontestavelmente superiores.

Antonio Baeta foi —na Escola— um alumno muito estimado pelos seus professores:—é-o egualmente pelo publico, que já o conhece. Bom desenhador, alcançaria facilmente um dos primeiros logares como paizagista, se os seus trabalhos de decoração —hoje a sua especialidade— lh'o permittissem. Discipulo de Silva Porto, segue as pisadas do mestre na côr, embora no estylo seja um pouco mais miudo. As suas pequenas paizagens —vistas de Setubal, do Freixial e de Lisboa— foram apreciadas.

Discipulo da escola de Lisboa e *pensionista* de Paris, Ernesto Condeixa não é já um novo, mas está bem longe de ser velho. Excellente desenhador tambem, conservando o bom que adquiriu em França, tem-se ido despojando lentamente de uma certa *côr franceza*, que —sejamos francos— não agrada aos nossos olhos peninsulares. É um estudioso, um convicto, que discute as suas opiniões e os seus quadros. Professa e pinta. N'uma exposição anterior, vimos um retrato seu, magnifico a todos os respeitos, como semelhança e como execução: n'esta, o retrato do nosso amigo e tambem distincto pintor —Prospero Laserre— é um excellente *pendant* d'aquelle seu antecessor.

—*C'est pris sur le vif*— diria o retratado. E é.

—Chega a estar parecido de mais! disse um amigo meu, quando então andavamos percorrendo a exposição.

É o maior elogio que se lhe podia fazer. A semelhança, n'um retrato, é a primeira condição para elle ser bom; quando não se parece, deixa de ser retrato, é simplesmente uma pintura. A comprehensão de uma physionomia é a revelação de uma faculdade superior, que nem todos possuem. Condeixa é um dos nossos primeiros retratistas.

Na *Volta da fonte*, a figura da camponeza que desce, está um pouco parada. O quadro *Natureza morta* tem alguns fructos bem pintados.

Não obstante este reparo, a *Volta da fonte* é um dos melhores quadros d'este artista.

Eis aqui um pintor, cujos progressos são evidentes—Luciano Freire. Não é *pensionista* de Paris. Quando se fez o concurso de que Velloso Salgado saíu vencedor, e cujos triumphos —em vista das provas— nós tivemos por certos, apesar de futuros, tivemos tambem pena de que, em vez de uma, não fossem duas as pensões, e, se estivesse na

nossa mão, dariamos a segunda a Luciano Freire. Não seria perdida, como a de outros, que não deram fructo. Luciano Freire já foi a París, mas não esteve lá cinco annos.

Os catraeiros é um quadro de *genero*, tratado no formato dos *historicos*. Uma scena da vida dos barqueiros do Tejo — os preparos para a ceia. Figuras do tamanho natural, muito caracteristicas e bem estudadas — a ponte dos vapores — navios entrevistos atravez da atmosphera, um pouco enfumada. Ao fundo, o sol poente, lançando os seus ultimos raios sobre as nuvens no horisonte. Este quadro, apesar de uma certa exuberancia de côr no fundo, é uma tentativa séria e arrojada, de valor incontestavel, e que muito honra o seu auctor.

Como animalista, Luciano Freire deu-nos uma *Scena rustica*. É obra superior aos seus trabalhos no mesmo genero. No pateo da arribana uma vitella está bebendo, emquanto outras esperam a sua vez. Um moço segura uma d'estas, que parece ter mais sêde de ar do que da agua que está saciando a sua companheira. Excellentes a composição, o desenho, e a côr. Uma das melhores télas d'esta exposição.

Apesar de não ser esta a melhor das exposições da sr.ª D. Josepha Garcia Greno, todos os seus quadros de flores e natureza morta continuam a attestar a *virtuosidade*, o brilho, e a mestria do seu fecundo pincel, distinguindo-se, entre outros, o que tem por titulo *Preparos para a festa*, pela variedade da sua composição.

Malhoa. — Este artista, pelas suas brilhantes qualidades e pelos seus defeitos, é um dos mais apreciados e dos mais discutidos. É e será, porque as suas qualidades são naturaes, e as deficiencias provêm da educação, e, porventura, da febre de produzir. Comtudo, e apesar de tudo, a despeito da actividade febril do seu pincel, todas as suas obras valem, trazem todas o cunho da sua individualidade. Malhoa é um verdadeiro e raro *temperamento* de artista. Faltou-lhe, no principio da sua carreira, o regimen severo de um mestre, que se lhe impozesse, domando e contendo a impetuosidade d'esse temperamento. Silva Porto, com quem todos os pintores contemporaneos tanto aprenderam, apesar de ser um excellente mestre, não era o homem proprio para essa tarefa.

Com as faculdades de assimilação que possue, dotado do sentimento da côr, manifesto em todos os seus trabalhos, manejando o pincel, que elle domina — colorista e executante — se tivesse estudado sob a direcção de um grande mestre, como, por exemplo, Jean-Paul Laurens, tendo ao seu alcance museus, onde visse Rubens, Van Dyck, Frans Hals — os grandes compositores e os maximos *virtuoses* da paleta — Malhoa seria de certo um artista, cujo nome passaria as fronteiras.

Entregue a si, n'esta sociedade — ainda rebelde ao sentimento artistico, por falta de educação — quem passar em revista a já extensa lista das obras d'este pintor, reconhece desde logo que elle nunca foi um estacionario. O caminho percorrido é grande, e o progresso manifesto e incontestavel.

N'esta exposição dos seus trabalhos, o que nos parece ter a primazia é o retrato de M.lle Luiza Almedina. *Antes da sessão* e o *Descanso* são duas scenas da vida do *atelier*, dois estudos do nu, que têem coisas boas e más, sobrelevando a pintura ao desenho, que, em partes, foi um pouco descuidado. D'estes dois quadros, preferimos o *Descanso* do modelo, que está realmente bem pintado. O modelo é um pouco onduloso, o dorso é superabundante em curvas, mas a cabeça é bem contornada, e o busto está modelado com muita justeza. Emfim, o pintor faz os seus quadros, os modelos encontra-os já feitos, e entre nós não tem, infelizmente, muito por onde escolher.

As *Cocegas* são uma graciosa scena rustica, um idyllio campestre, não á sombra das faias, mas á torreira do sol — este sol peninsular — agente provocador d'esses amores rapidos e passageiros, mas fulminantes, e por vezes tragicos. Uma seara, pavêas, elle e ella, ao longe umas barracas de colmo. Este quadro é de todos o mais suggestivo. Vendo os dois namorados a *flirtar* n'aquelle ermo, ouvindo o ciciar da brisa que passa por entre os trigaes ondulantes, e o canto aereo de algum laberco, transportamo-nos alli em espirito, e sentimos como que umas vagas e indefiniveis saudades da vida rustica, tão intima com a natureza... A mim, devoto de Santo Huberto, lembra-me a espingarda: debaixo d'aquellas pavêas não deixa de haver alguma codorniz... Mas voltemos á pintura. Este quadro tem côr local. Estamos em plena lezira: o sol implacavel doira as searas, cresta a cutis, e escandece os corações. Não ha duvida; é uma paizagem portugueza.



SAÍMOS de Portugal, mas passámos ao norte. As paizagens de Marques de Oliveira — artista d'aquelles poucos de quem se diz que sabem o que fazem — não têem a mesma luz forte dos campos de Malhoa. É mais fria a entoação dos seus quadros. Não é differença de atmosphera, é questão de temperamento. Discipulo da escola do Porto, reconhece-se-lhe, na consciencia do desenho, a influencia do notavel professor Correia: esta qualidade têem-a todos os artistas portuenses, em maior ou menor grau. A *Cabeça de estudo* é excellente; o mesmo diremos da rapariga do *Fim da tarde*, mas outro tanto não podemos affirmar da vaquinha, que ella trouxe ao rio. E, finalmente, é um formoso trecho de paizagem o *Rio de Portozello*.

Antonio Ramalho, desde que voltou de París, tem pintado muitos quadros, mas ainda não nos fez esquecer o seu *Lanterneiro*. O peculio technico deve necessariamente ter-lhe crescido com uma tão longa e variada pratica — retratos, paizagens, quadros de *genero*; mas quem de tal fórma se estreiou não se deve mostrar avaro das joias do seu pincel, e nós, se apreciamos muito um bello retrato, uma scintillante e fresca paizagem, tambem não temos em menos conta uma composição, grande ou pequena, mas estudada, sentida e executada, como aquella foi.

Ramalho não é um audacioso, como Malhoa; o seu espirito, não o agita a actividade febril; mas é um colorista, conhece o bom e o mau caminho, e é excellente desenhador; tem as faculdades naturaes e as adquiridas, porém, sendo rapido no executar, é lento no produzir. Desculpem-me a phrase — não tem o Diabo no corpo — como o outro.

Em todos os quadros d'este artista, ha o mesmo estylo, a mesma côr e o mesmo modo de a empregar, a mesma sympathia pelos effeitos de *virtuosidade*, que ás vezes lhe comprommettem a impressão do conjuncto, á custa da figura ou do episodio principal. Abusa do *pittoresco*, e é-lhe difficil resistir á tentação de dispor no fundo, ou ao lado de um retrato, uns pannejamentos historiados, que valem muito como execução, mas que prejudicam o retrato, apesar da

mestria do pintor. É um escolho em que dão muitos, que querem assim fugir á monotonia, á banalidade dos fundos neutros.

Todos os quadros expostos, —o retrato da distincta actriz Virginia, *O tio Jeronymo*, etc.— manifestam as mesmas qualidades e requintes, e exemplificam completamente o que deixamos dito sobre a maneira d'este artista, que poderia, se quizesse, rivalisar na paizagem com o illustre Silva Porto, sendo-lhe superior no desenho das figuras. É esta, salvo erro, a nossa opinião.

Entre todos os trabalhos apresentados pelo eminente artista Salgado, tem incontestavelmente o primeiro logar o retrato do sr. A. Braamcamp Freire. E foi este, no nosso entender, o *clou* da exposição. Com uma *toilette* de verão, clara, toda a figura destaca vigorosamente sobre um fundo de folhado verde, n'uma postura natural, sentada n'um pequeno canapé de ferro, no jardim. Este retrato, vimol-o, sem moldura, luctando vantajosamente com quadros dos mais estrellantes; e, depois, na exposição, resistiu á propria moldura

depois de as terem admirado, approximar-se da tela mui de perto, para verem como elle obtivera aquelles effeitos, signal evidente de que lhes despertaram a curiosidade. Este exame, que é um preito, só se faz ás obras que nos podem ensinar alguma coisa.

O retrato do sr. Braamcamp Freire é claro; o do sr. Correia de Barros é, de certo, menos luminoso, mas a sua physionomia está alli reproduzida fielmente, com as suas feições e expressão. Aquelle é mais agradavel á vista, mas têem ambos as mesmas qualidades de comprehensão do modelo e de execução.

Noir et rose —que parece ter provocado um certo rumor na platéa artistica— é uma phantasia violenta, executada sobre aquelles dois tons. É um pouco discorde, mas aos pintores e aos poetas —já o velho mestre o disse— são permittidas umas certas liberdades. Eu, em todo o caso, a tel-a composto, não a expunha.

Em materia de critica, o criterio varia, e corresponde á instrucção especial do critico. Os olhos com que um pintor



RECORDAÇÃO—*A. Vieira de Mello*
Medalha de segunda classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*
(Desenho de *A. Conceição Silva*)

provisoria, que tinha umas largas faxas, cujo doirado, polido e espelhento, era cruelmente luminoso; e, como se isto não bastasse, ladeava-o, voltada para elle, uma cabeça de cão, grande, com um fundo de carmim! O cão era mudo, mas aquelle carmim ladrava, uivava aos nossos olhos, e exemplicava estrepitosamente a mysteriosa correspondencia das côres e dos sons.

Era, como se diz, ter os inimigos ao pé da porta. Pois bem—a tonalidade clara e serena da pintura de Salgado é tal que resistiu a tudo, e a figura distincta e aristocratica do retratado destacava-se sobranceira, dominando tudo o que o rodeava! Discutia-se-lhe a conveniencia ou inconveniencia do fundo; mas, se aquillo foi uma difficuldade a vencer, essa difficuldade achava-se vencida. Completa a semelhança, esplendida a carnação, bem composto o quadro —a impressão entre os artistas foi uma— era reconhecida a magistral superioridade da obra. As mãos, primorosas —sobretudo a esquerda— têem tal verdade no tom, e é tal a transparencia da carne, que nós vimos alguns artistas,

analysa um quadro, é evidente que não são os mesmos com que o vê um profano: ao artista, o que o impressiona desde logo é a belleza ou a imperfeição do pincel—depois vem o resto. E este resto é o objecto principal para o commum dos mortaes, que o que sente em primeiro logar é a impressão litteraria—a idéa que o auctor figurou na sua tela. Dois pontos de vista differentes. Um esboço, quatro pinceladas, vivas e espontaneas, o improviso sem pretenção, sem preoccupação do publico, vale mais, ás vezes, para os que são da arte, do que um quadro cuidadosa e minuciosamente acabado. Mas este criterio, repetimol-o, é exclusivo d'elles, ou dos que conhecem a technica. Para os outros é quasi lettra morta.

Os diversos trabalhos, expostos por este distinctissimo artista —hoje uma gloria nacional— entram nas duas categorias a que nos referimos, e como taes foram apreciados. Em todos se reconhece a mão de um mestre.

(Continúa)

ZACHARIAS D'AÇA.

HISTORIA DE PORTUGAL

D. SANCHO I[1]

Acompanhando as tendencias e impulsos da nação, o filho de Affonso Henriques consagrou-se, principalmente, a repovoar territorios que luctas de seculos haviam devastado; a reedificar antigas povoações abandonadas; a fundar castellos e villas; a organisar concelhos, e a engrandecer as ordens de cavallaria, que, pela fusão do espirito militar com a disciplina monastica, tanto contribuiram para a reconquista da Peninsula.

A vida portugueza apresenta, portanto, na epocha de Sancho I, uma feição muito diversa da que lhe notámos anteriormente. Á phase guerreira da conquista incessante e aventurosa, succede um periodo mais sereno, em que se trata, sobretudo, de organisar e administrar, e em que nas emprezas militares ha sempre uma idéa, um plano.

A conquista dos dominios arabes para alem do Tejo, era agora, dos emprehendimentos bellicos, o que sobre todos cumpria realisar. Por duas vezes o tentou D. Sancho, com o auxilio de Cruzados, chegando da segunda a tomar Silves, atacada simultaneamente por terra e por mar. Silves, no pequeno districto arabe do Alfaghar (o nosso moderno Algarve), era não só uma cidade formosa e opulentissima, —d'aquella opulencia e formosura peculiares ás estancias de luxo e de prazer das gentes voluptuosas do Oriente,— mas tambem o centro principal da resistencia contra os christãos. A tomada de Silves tinha, pois, uma alta importancia; e, uma vez realisada, Sancho adquirira na verdade o direito de se intitular, como de facto se intitulou, *rei de Portugal e do Algarve*. Cedo, porém, os mussulmanos retomaram Silves, e alguns dos pontos conquistados por Affonso Henriques:—Alcacer, Palmella, Cezimbra, Almada.

A alliança de Affonso IX de Leão com os infieis deu motivo a que o pontifice lhe applicasse a pena, por esses tempos frequentissima, de excommunhão, e incitasse os outros principes da Peninsula a que lhe movessem guerra. Na bulla dirigida em especial a D. Sancho, permittia-se que este juntasse aos seus dominios tudo quanto por qualquer meio conseguisse tomar a Affonso IX, que, segundo esse diploma, não poderia jámais reivindicar a posse do que em tal caso lhe fosse conquistado.

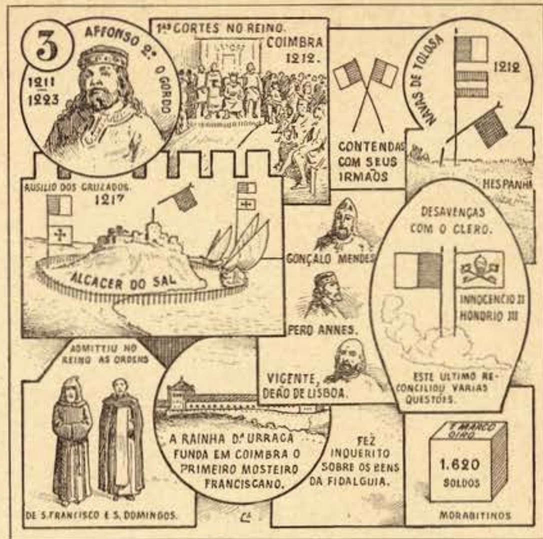
D. Sancho invadiu então a Galliza. As hostilidades d'este modo suscitadas, proseguiram durante algum tempo, ora mais ora menos activas. Em 1200, porém, segundo Herculano, haviam cessado completamente, por intermedio, talvez, do rei de Castella, que era alliado do nosso e do leonez.

Desde essa epocha, D. Sancho abandonou as emprezas militares; mas, tratando de povoar e defender os dominios adquiridos, de organisar, de administrar, preparou, como diz um historiador moderno, as decisivas campanhas de Affonso II e dos filhos d'este, a conquista definitiva do Algarve, que veiu a realisar-se meiado o seculo XIII, reinando Affonso III.

A significação historica do governo de D. Sancho está, porém, sobretudo, como observa Herculano, em haver então começado a alliança do rei e dos concelhos contra as classes privilegiadas, facto que entre nós se prolonga por tres seculos, que se protrahe até que D. João II, — o grande e tragico *principe perfeito*, — obtem do alto clero e da alta nobreza um triumpho completo, e estabelece em Portugal a unidade monarchica,— feição distinctiva dos tempos modernos, como aquella demorada lucta, por vezes tão cruel e tão intensamente dramatica (mesmo entre nós), o fôra dos seculos medievaes.

D. Sancho não manteve sempre, na resistencia contra o clero, a firmeza, a energia, a violencia, dos primeiros tempos. Como era então vulgar, ao sentir que a morte vinha perto, o credulo monarcha, dominado pelo terror das penas eternas, que suppunha inevitaveis, se acaso não subscrevesse ás injustificaveis pretenções do clero,—cedeu, transigiu. O seu testamento, que accusa uma riqueza importantissima, só explicavel por um systema violento de tributação, constitue uma das manifestações d'essa transigencia.

[1] V. a gravura, a pag. 32.



D. AFFONSO II

A lucta em pró do engrandecimento da auctoridade real prosegue, e torna-se, até, vivissima, sob o governo de Affonso II.

As derradeiras disposições de D. Sancho eram de natureza a actival-a. Effectivamente, a doação de terras e importantes castellos a suas filhas, e as largas concessões ultimamente feitas ao clero, restringiam em muito o poder do soberano; e Affonso II, cuja idéa dominante era manter a todo o transe as prerogativas da corôa, não podia, portanto, acceitar de bom grado a situação, que, pelos ultimos actos do seu governo, D. Sancho lhe tinha preparado.

Começou, todavia, por entregar ás sés e mosteiros tudo quanto seu pae lhes doara, e não se oppoz a que nas côrtes de Coimbra fosse declarado inviolavel o direito ecclesiastico e nulla toda a lei contraria á igreja, e a que n'ellas se votassem importantes privilegios e isenções a favor do clero. É certo que se prohibiu então aos mosteiros e ordens o adquirirem novos bens de raiz, por titulo de compra, salvo quando fossem destinados para os anniversarios dos reis; mas, como os bens da igreja provinham, sobretudo, de legados e doações, e como não era difficil de illudir, essa lei só apparentemente contrariava as ambições do clero. Por meio d'esta condescendencia, que, como adverte Herculano, mal poderia ser sincera, porque representava a condemnação de actos em que D. Affonso tivera maior ou menor parte, e era, alem d'isso, opposta aos interesses da corôa,—o novo soberano alcançou de Innocencio III uma bulla de confirmação do reino, e conseguiu tornar o clero, se não seu adepto, ao menos neutral, nas contendas que iam necessariamente suscitar-se, porque o joven monarcha não estava disposto a perder o direito de soberania sobre as terras e castellos, que D. Sancho doara a suas filhas. Não referirei todas as peripecias d'essa discordia (a que não foi estranha a nobreza), porque o meu intuito não é fazer a historia completa do reinado de Affonso II, mas, unicamente, em guisa de commentario á nossa estampa, que é a terceira do pittoresco e original compendio da historia portugueza, composto pelos senhores visconde de Coruche e E. Casanova,—descrever, em rapido summario, os phenomenos mais geraes e caracteristicos da nossa vida politica e social, no periodo cujos principaes successos a gravura representa.

As desavenças foram principalmente com as infantas D. Thereza, D. Sancha e D. Branca; porque os infantes D. Pedro e D. Fernando, cuja parte era em bens moveis, saíram do reino logo em seguida á morte de D. Sancho, não se sabendo se acaso receberam a herança de seu pae; e as infantas D. Mafalda e D. Berengaria valeram-se unicamente de meios legaes, acabando por se conciliar com seu irmão.

Aquellas tres infantas, porém, fortificadas em Montemór, e auxiliadas por fidalgos portuguezes, que, adversos ao joven soberano, se haviam refugiado em Leão,—recusaram-se terminantemente a acceitar a proposta de Affonso, segundo a qual as rendas das villas e castellos seriam d'ellas, e o senhorio, do monarcha. Travou-se então a lucta.

Pouco depois, o rei de Castella pedia auxilio aos portuguezes contra os mahometanos. Concedeu-lh'o o nosso Affonso, seu genro; mas,

pouco propenso ás lides guerreiras, e occupado com os negocios internos, não tomou o commando das tropas auxiliares. A campanha terminou, d'essa vez, pelo completo desbarato dos mussulmanos na famosa batalha das Navas de Tolosa, uma das mais notaveis e decisivas que se feriram na Peninsula entre christãos e arabes, depois da conquista da Hespanha pelos sectarios do Islam. N'essa batalha, deu a numerosa, mas ainda rude, infanteria portugueza, composta dos homens dos concelhos, as mais brilhantes e irrecusaveis demonstrações de actividade, dedicação e valor. «Era o povo que surgia, forte e activo, porque a vida municipal despertara n'elle o sentimento da liberdade e a idéa de patria» — diz elequentemente Alexandre Herculano.

Emquanto os outros principes christãos da Hespanha assim andavam empenhados na lucta contra os agarenos, Affonso IX de Leão apoderava-se de alguns pontos nas fronteiras de Castella, e invadia o nosso paiz. Encontrando-nos mal apercebidos para a defesa, realisou em Portugal importantes e rapidas conquistas. A victoria, porém, das Navas de Tolosa veiu pôr termo a esses faceis triumphos. Cheio de alegria pelo bom exito da campanha contra os arabes, o rei de Castella offereceu a paz ao de Leão, a qual foi logo começada a negociar, vindo a ser concluida na primavera de 1213, e sendo uma das condições a restituição dos castellos que os leonezes tinham tomado em Portugal.

Era a recompensa do nosso valioso auxilio, e era, portanto, ainda o esforço portuguez que nos restituia o que n'um momento difficil haviamos perdido.

Terminada a guerra estrangeira, Affonso II activou as hostilidades contra as infantas; mas de tal arte se houveram os fidalgos e homens de armas que por ellas combatiam, animados das idéas cavalleirosas d'aquelle tempo, que impossivel foi ás tropas de Affonso, não obstante a violencia das suas acommettidas, e apesar do emprego de todos os meios de que então dispunha a arte militar, forçal-os a render-se. A lucta, com todas as suas funestissimas consequencias, ter-se-ía sem duvida prolongado muito, se acaso o pontifice não houvesse intervindo, ao cabo de alguns mezes. O litigio foi demorado. Conseguiu pôr-lhe termo a bulla de 21 de maio de 1216, que annullou as censuras fulminadas contra Affonso II e contra o reino; ordenou que as terras disputadas fossem entregues á guarda dos Templarios, ficando o rei com a soberania e as infantas com as rendas, e determinou que, depois de rigoroso inquerito, a parte que, sem motivo, tivesse sido a offensora, indemnisasse dos damnos da guerra a offendida.

O anno immediato foi assignalado por um dos mais brilhantes e gloriosos feitos militares, que a nossa historia regista: — a definitiva tomada de um ponto estrategico de grande importancia, Alcacer, que era, como diz Oliveira Martins, a chave do Alemtejo. Tivemos, é certo, n'essa empreza, como na conquista de Lisboa e na de Silves, o auxilio de Cruzados; mas é inquestionavel que devemos o triumpho aos nossos valentes e audaciosos cavalleiros, porque foi do terrivel embate da cavallaria portugueza contra a mahometana, e do completo destroço por esta soffrido, que derivou o desanimo dos sarracenos, a fuga de muitos d'elles, e, por ultimo, a entrega de Alcacer.

Nos ultimos annos do reinado de Affonso II, resurgiram os conflictos com o alto clero. Á frente d'este, encontrava-se o arcebispo de Braga, Estevam Soares da Silva, homem distincto não só pelo seu nascimento, mas tambem pela sua illustração. No partido contrario, destacavam mestre Vicente, deão da sé de Lisboa e rival do bispo; o mordomo-mór Pedro Annes, e o chanceller Gonçalo Mendes, partidario intransigente das doutrinas da omnipotencia regia, que de Bolonha irradiavam, com os principios do direito romano, desde o começo do seculo XII. Como era natural, o pontifice interveiu por diversas vezes, primeiro advertindo brandamente, depois fulminando censuras, que em março de 1223, quando Affonso expirou, — aos trinta e sete annos, — não tinham sido ainda levantadas, porque o avido e energico monarcha, cioso em extremo das suas prerogativas, insistia em não fazer ao clero a minima concessão.

O pensamento dominante da politica de Affonso II foi sempre dilatar e fortalecer a auctoridade real. D'elle derivaram todos os seus actos: — a resistencia contra as disposições testamentarias de Sancho I, no tocante ás infantas; as leis que promulgou; o inquerito aos bens da nobreza; os conflictos com o clero, conflictos para cuja violencia contribuiu sem duvida a introducção em Portugal de duas ordens religiosas de pouco instituidas, a dos franciscanos e a dos dominicanos, as quaes, pelo seu caracter humilde e popular, cedo adquiriram influencia, prestigio e audacia.

Foi, portanto, um reinado de agitações e combates, o de Affonso II; mas de combates e agitações que obedeciam muito mais á ambição de poder que dominava o neto de Affonso Henriques, do que ao pensamento politico de fazer recuar as fronteiras mahometanas, e dar organisação e força e liberdade ao terceiro estado, como os occorridos precedentemente.

JOSÉ PESSANHA.

A ACADEMIA DO NU

NARRATIVA HISTORICA

I

«Le travail est glorieux, quand c'est l'ambition, ou la seule vertu, qui le fait entreprendre.»

A. DE TOCQUEVILLE — *De la Démocratie en Amérique.*



UANDO, após a Revolução de Setembro, o paiz entrou de gosar alguma tranquillidade, e Manuel da Silva Passos pôde, emfim, conceder á vaidade de legislar dictatorialmente as mesmas presumpçosas prerogativas que tanto stygmatisára nos adversarios, com a sua critica nem sempre, tambem, isenta de parcialidade e de paixão, começaram successivamente a apparecer esses diversos decretos em que o incansavel caudilho da causa popular, com mais ou menos aproposito, mas sempre com sobeja imaginação, foi moldando o modo de ser politico-administrativo da recem-commota sociedade portugueza.

Se a materia d'esses decretos nem sempre affirma um conhecimento perfeito das necessidades a que elles pretenderam acudir, se não raro tende a demonstrar que o legislador mais possuia bons desejos do que sciencia de os tornar proficuos, póde deixar suppôr, em troca, o sincero proposito, que animaria aquelle popularissimo ministro, de fazer entrar o seu paiz no gremio das nações cultas, dotando-o com essas Instituições que só a paz externa, a intima tranquillidade e o desafogo, ou positivo, ou relativo, dos meios economicos, podem assegurar.

Foi assim que, fundando a Academia das Bellas-Artes de Lisboa e a do Porto, e decretando por egual dois Conservatorios de Artes e Officios[1], Manuel da Silva Passos julgou acaso ter feito quanto era preciso não só para diffundir entre os seus compatriotas o gosto pelas Bellas-Artes, signal infallivel sempre da elevada educação de um povo, mas tambem para promover o adeantamento da Industria Nacional, imperiosa necessidade a que tanto convinha que attendessem os dirigentes de um paiz recentemente resuscitado para a vida activa e trabalhadora, que ía ser a caracteristica d'este nosso extraordinario seculo.

Os decretados *Conservatorios de Artes e Officios,* se chegaram, porém, a organisar-se, foi para gosarem de *um simulacro de existencia* apenas, como a respeito do de Lisboa escrevia em 1858, em seus *Apontamentos relativos á Instrucção Publica,* o caustico mas bem orientado João Ferreira de Campos[2]; e na Academia das Bellas-Artes de Lisboa, uma das mais sensatas disposições dos primeiros tempos da sua fundação não alcançou jamais cumprimento[3].

Os alumnos, que poderiam ter tido á vista, pelo decorrer dos tempos, excellentes modelos para exercitar a mão e desenvolver o gosto, foram por annos e annos leccionados pelas velhas *académias* vermelhas de Vanloo, substituidas depois pelas lithographias do lapis *vistoso,* mas incorrecto, de Julien. Os operarios e artifices que, frequentando,

[1] Decretos de 25 de outubro e de 22 de novembro de 1836. Decretos de 18 de novembro de 1836 e de 5 de janeiro de 1837.

[2] Do *Conservatorio de Lisboa,* informou a Commissão de inquerito ao Instituto Industrial, em 1858, «*que nunca chegára a ser uma realidade*». O Governo instituidor concedera a um tal Gaspar José Marques, artista que dirigira os melhoramentos das officinas do arsenal do Rio de Janeiro, a parte do edificio do Thesouro Velho, que havia occupado o fallecido Matheus Antonio, por antonomasia, o *Capitão das Bombas,* para ahi estabelecer a sua officina de machinas e instrumentos physicos e mathematicos. Este foi o *Conservatorio,* e alguns modelos que lá existiam eram de tão diminuto valor e de tão duvidosa utilidade, que mal valeria a pena transportal-os para o Instituto Industrial, segundo opinava o director d'este estabelecimento, que pensou em aproveital-os.

Os artigos 92.º e 93.º do decreto de 20 de setembro de 1844 dispozeram que os *Conservatorios* de Lisboa e do Porto ficariam *encorporados* o primeiro na Escola Polytechnica, e o segundo na *Academia* de egual denominação, d'aquella cidade, e «no estado em que elle se achar».

Por fim, o decreto de 30 de dezembro de 1852, que creou o Instituto Industrial de Lisboa, declarou, em seu artigo 38.º, *extincto o Conservatorio das Artes e Officios de Lisboa,* do qual, aliás, já ninguem suspeitava a existencia.

[3] «Sua Magestade a Rainha ... — Ha por bem ordenar o seguinte:

....

....

3.º Que a Academia, fazendo occupar os Artistas aggregados na restauração dos quadros, *mande lithografar, e gravar uma Collecção selecta, e respeitavel dos quadros dos nossos Pintores classicos.*

....

Palacio das Necessidades, em 30 de dezembro de 1836 = *Manoel da Silva Passos.*»

(*Collecção de leis, etc., 1.º semestre de 1837.*

ao domingo que fosse, os Museus dos artefactos jornaleiros, poderiam ter sido educados no amor da perfeição, que é alma ao trabalho benemerente; ao trabalho que se estima e que se preza, sobre todo e qualquer outro modo de trabalhar; os operarios e artistas continuaram a ficar privados d'esse poderoso incitamento, que é ao mesmo tempo uma attracção e um estimulo, uma revelação e um ensino.

Perdeu-se, portanto, por incomprehendida, a verdadeira orientação a dar á actividade artistica de que o ministro pretendera fomentar a acção, e nem elle se demorou no poder o tempo necessario para vêr os resultados da sua obra, e o como lh'a executavam, nem os que lhe succederam cuidaram de remediar o desconcerto que proveiu do incompleto ou do desnaturado do primitivo plano.

Assim chegámos ao periodo de expansão, que a paz quasi ininterrupta, ainda que bem mal aproveitada, de successivos lustros nos proporcionou, sem de modo algum nos acharmos preparados para lhe colher os fructos. Atravessámos uma corrente de verdadeira *febre constructora*, que se alastrou da Avenida da Liberdade até ao novo bairro do Calvario, e do bairro Estephania ao Alto do Pina. Simples alvenéus, que em qualquer outra grande capital da Europa se contentariam com os modestos salarios do seu officio, não tendo titulos que os libertassem da trolha e da enxó, ahi os temos visto amontoar fortunas, arvorando-se a si proprios em omnipotentes *mestres de obras*, ao passo que vão içando a cidade com as profusas amostras da habilidade *bonifratesca* dos anonymos alumnos architectos que a nossa Academia vae laboriosamente formando em sete annos de gestação.

Em face do monstruoso absurdo que esta situação *sui generis* está denunciando n'este paiz que, por tanto tempo ainda, bem pouco estaria no caso de animar as Bellas-Artes, as Artes aristocraticas por excellencia, notára-se durante largos e longos annos a ausencia absoluta do ensino systematico, immediatamente aproveitavel ás Artes e Officios, a lastimosa falta de instrucção artistica sufficiente para adestrar operarios a satisfazerem com perfeição as geraes necessidades, em mesteres que não aspirem a servir os luxuosos caprichos das minorias abastadas.

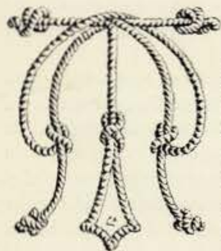
Foi a esta falta que remediou emfim, em 1884, Antonio Augusto de Aguiar, promovendo, a favor do decreto de 20 de dezembro de 1864, a creação das ESCOLAS INDUSTRIAES.

Assim, um erro deploravel de governação esperou quasi meio seculo que a previdencia patriotica de um ministro o emendasse. Mas esses quarenta e oito annos perdidos para uma iniciativa util e proveitosa, quanto não têem de custar á nação?—Eis o que, mais que provavelmente, ninguem se occupará nunca em averiguar...

(Continúa) GOMES DE BRITO.

A ESTATUA DE S. BRUNO

DO ESCULPTOR MANUEL PEREIRA



ANUEL Pereira foi um esculptor insigne, portuguez, que residiu por longos annos em Hespanha. Trabalhou muito; as suas esculpturas eram applaudidas na côrte de Madrid; muitas devem existir ainda agora; e talvez não fosse difficil o estudo da sua obra, averiguando da existencia e paradeiro das mais notaveis. Cyrillo Volkmar Machado, na *Collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, esculptores, architectos e gravadores portuguezes e dos estrangeiros que estiveram em Portugal* (Lisboa, 1823, in-8º), a pag. 251, faz menção d'elle, referindo-se á grande obra de Palomino.

Manuel Pereira falleceu em 1667, com sessenta e tres annos de edade.

Raczynski, nas suas obras sobre as bellas-artes em Portugal (*Les Arts en Portugal*, Paris, 1846; e *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*, Paris, 1847), escreve por vezes sobre o famoso esculptor portuguez, citando Palomino, Bermudez, Nagler, e o nosso C. V. Machado. A pag. 440 de *Les Arts*, etc., insere uma interessante communicação de Francisco de Assis Rodrigues. Segundo este, Manuel Pereira foi o primeiro esculptor portuguez cuja memoria mereça conservar-se: e conta-nos que *se dizia* que elle fôra o auctor das imagens de *Christo*, *S. Jacinto* e de *S. Pedro* que *se viam* na igreja dos Dominicanos de Bemfica. Quem sabe se lá está ainda, n'aquella singular igreja de S. Domingos de Bemfica, alguma esculptura de Manuel Pereira? São precisos elementos de comparação. Que existem lá boas esculpturas, não ha duvida; mas d'isto a affirmar, sem uma assignatura, um monogramma, ou um documento, ha perigo de erro. Em todo o caso, esse boato, a tradição, vale alguma cousa, e é preciso attender ao *dizia-se*.

Segundo Bermudez, a estatua mais celebre de Manuel Pereira é a de *S. Bruno*, da Cartuja del Paular. Palomino elogia tambem a de *S. João de Deus*.

A nossa gravura representa a estatua de *S. Bruno*, da Cartuxa de Miraflores, perto de Burgos; esculptura em madeira, bem conservada, que revela bem a força, a alma, do grande artista portuguez.

O Palomino (Antonio Palomino Velasco, *El Museo pictorico*, Madrid, 1724, pag. 360) exalta as qualidades e talentos do *noble portugués, insigne escultor*, e inventaria as estatuas que elle deixou em Hespanha:

«Siendo testigos fidedignos el *San Bruno* de piedra, que está en la Portada de la hospedaria de la Cartuja, que fué tan de la aprobacion del señor Phelipe Quarto, que tenia mandado á su cochero del tronco, que, en passando por la calle de Alcalá, y llegando a el sitio de la Hospedaria de la Cartuja, paráse, fingiendo que se le avia descompuesto alguna hebilla ó correa, para dar lugar á que Su Magestad le viesse.»

Em seguida, menciona outro *S. Bruno*, o da Cartuja de Miraflores, de Burgos, o representado na nossa gravura.

E vem uma serie de trabalhos de primeira ordem; a estatua de *Santo Antonio*, no templo de *Santo Antonio de los Portugueses* em Madrid; a de *Santo Isidro*, na sua capella; a de *Santo André*, na sua parochia; os *lavradores santos*, que circumdam o tabernaculo em que se venera o sagrado corpo de Santo Isidro; a celebre estatua de pedra, de *S. Bento*, na portada do convento de S. Martinho; outras estatuas em Alcalá de Henares, na igreja das religiosas bernardas e no Collegio maior; o *Christo do perdão*, no convento dos Dominicos do Rosario, de Madrid; finalmente, a de *S. João de Deus*, a ultima estatua do esculptor, formada por um milagre de aptidão. Manuel Pereira estava quasi cego quando lhe fallaram na estatua de *S. João de Deus*, um santo portuguez, para a portada do claustro do convento de Anton Martin. O velho esculptor acceitou esse trabalho, e, com o seu tacto maravilhoso, a aptidão artistica tornada em instincto, executou o modelo da estatua, que foi esculpida em pedra por Manuel Delgado, seu discipulo.

Que extraordinaria poesia n'esse trabalho do esculptor, que mal conservava uns restos de sensação da luz, modelando a sua estatua pacientemente, dando-lhe vida, expressão, na attitude, no gesto, que os seus olhos já não conseguiam ver!

A estatua de *S. Bruno* da Cartuxa de Evora está, creio que desde 1836, na igreja de S. Francisco, n'uma capella á esquerda de quem entra. É uma formosa esculptura, tambem. O santo está em oração, rosto erguido, como se ante o olhar pairasse uma visão mystica, de um encanto sem fim. O esculptor vincou-lhe os labios, que parecem mover-se, murmurando a oração.

S. Bruno foi thema dilecto de artistas, e até o nosso grande desenhista Domingos Antonio de Sequeira trabalhou em interpretar essa figura de abnegação.

É celebre tambem o S. Bruno de Houdon (seculo XVIII), que está na igreja de Santa Maria dos Anjos, em Roma. Luiz Gonse, na sua obra recentemente publicada *La sculpture française,* apresenta-nos uma boa gravura d'essa imagem. Este tem a cabeça inclinada, braços cruzados sobre o peito, em attitude de fundo meditar. «Esse homem fallaria, exclamou ao vel-o o papa Clemente XIV, se a regra da sua ordem lhe não ordenasse o silencio».



Na estatua do S. Bruno de M. Pereira, as linhas da roupagem ampla levam todas á face; a cabeça nua, calva, é agreste; no rosto se concentra todo o fogo da alma austera. Tem o crucifixo na mão direita; fita-o, e parece que lhe está dedicando toda a sua vida e energia.

Ha verdade e simplicidade n'essa esculptura; revela-se ahi bem a adaptação immediata da concepção intima á perfeita creação externa.

G. PEREIRA.

AZULEJOS DE DESENHO GEOMETRICO



EPRODUZIMOS na ultima pagina do nosso primeiro numero alguns azulejos de desenho geometrico; hoje, apresentamos outros doze exemplares de diversos motivos. Os artistas arabes e mouriscos souberam variar e combinar graciosamente os desenhos geometricos, conseguindo ás vezes effeitos variadissimos, com elementos mui singelos. Assim obtiveram tambem a ornamentação opulenta de alguns tectos de madeira. Uma só peça, um triangulo chanfrado nos lados, por exemplo, collocado de modos diversos, tangendo-se pelos angulos ou ajustando-se pelas bases, fórma desenhos mui variados; colorindo essas mesmas peças em duas ou tres tintas, obtem-se logo outro e outro effeito. Seria até um exercicio bom para escolares essas combinações de peças singelas produzindo diversos effeitos decorativos. Estes azulejos prestam-se tambem a modelos para as escolas industriaes; são motivos susceptiveis de applicação a muitos objectos.

Murphy, nas suas *Arabian antiquities of Spain,* apresenta bellas estampas detalhadas de ornamentação geometrica na Alhambra. Chegaram a maravilhas decorativas, partindo de elementos bem simples. Em Coimbra, o tecto de madeira do guardavento da Sé velha era um bello entrelaçado mourisco, cujo motivo se encontra tambem nos azulejos. Na capella do palacio real de Cintra e na sé do Funchal, existem bellos trabalhos d'este genero; é possivel que em breve a *Arte Portugueza* apresente gravuras representando estes specimens de decoração geometrica. Em Evora, descobriu-se ha annos, no velho palacio do pateo de S. Miguel, um antiquissimo tecto arabe, que infelizmente deixaram perder; tinha grande effeito decorativo, obtido apenas com o repetido emprego de duas pequenas peças de madeira diversamente combinadas, agrupadas, etc. Os espelhos da arcada claustral da sé de Evora são em granito, alumiados, apresentando entrelaços mouriscos de variados typos. Os azulejos que hoje apresentamos são todos provenientes de edificios portuguezes.

Como se vê, n'este ramo de arte, como succede em outros muitos, temos grandes series no paiz. A influencia mourisca manifesta-se ainda na architectura, especialmente ao sul do Tejo; as communas de mouros viveram á sua vontade nas cidades do sul até ao seculo XVI; não havia festa sem danças e descantes de moirinhos; alguns officios eram exercidos quasi exclusivamente por elles; e ainda nos campos, na horta ou no pequeno casal, se encontrava o mouro. Por isto tão grande numero de vocabulos de origem arabe permanece na lingua portugueza. Demais, muito antes de terminar a communa mourisca em Portugal, o portuguez foi conviver com o mouro em Africa, em Tanger e Ceuta, e em tantas partes, em longo dominio cortado de guerras, havendo todavia dilatados periodos de convivencia pacifica, de commercio aturado, com esse povo que tem sabido conservar as suas tradições, costumes e artes, através seculos e desastres. O xadrez de azulejo verde e branco, tão vulgar entre nós nas construcções dos seculos XV e XVI, ainda hoje é de uso geral nas cidades de Marrocos.

VISTA DE LISBOA



NOSSO director artistico teve a paciencia de reproduzir a *Vista* de Lisboa, que se acha, de ha muito, na Academia das Bellas Artes; prestou um bom serviço, pois ainda essa tela, de grandes dimensões, não tinha sido reduzida á estampa vulgarisadora. Uma tentativa photographica, que se fez ha pouco, não deu resultado. As tintas estão enegrecidas.

Partindo do oriente para o poente, a estampa mostra-nos a casaria da cidade, separada do rio por uma praia larga; está, logo no começo da vista, a forca; segue a ribeira, a celebre ribeira velha, toda orlada de barcos de cabotagem; entre a casaria conhece-se a *casa dos bicos*, com dois andares, um dos monumentos da velha Lisboa, que felizmente resistiu a terremotos e innovações; na linha superior, conhecem-se bem as vastas construcções de S. Vicente e dos Loyos, o vulto proeminente do Castello; e, no meio da casaria, abaixo dos Loyos, sobresaem as duas torres alterosas da Sé de Lisboa, e a collossal torre do cruzeiro, com as suas grandes janellas. Como se vê, as torres da frente não terminavam então como agora. A veneranda cathedral tem soffrido muito com os terremotos, e um tanto tambem pelo mau gosto e vandalismo.

Ao fundo, estão indicados os montes da Penha, e o templosinho de S. Gens, celebrados na tradição popular e religiosa da capital.

A meio, o vasto Terreiro do Paço, o grande torreão filippino, a galeria que do paço vinha á beira do rio, e as vastas construcções do lado norte da praça com os seus arcos, a oriente os armazens, e, no meio, a fonte monumental.

Avistam-se torres altas, aos pares, por detrás do paço, e um edificio alto: é a Magdalena, e talvez as torres sejam de S. Nicolau e da Conceição.

Em frente do Terreiro do Paço, ha uma praia larga; apparece assim em muitas gravuras do seculo XVII. Nas curiosas estampas que representam a chegada da rainha da Gran-Bretanha, D. Catharina, a Lisboa, está bem desenhada essa praia (onde formaram as tropas) e a galeria de embarque.

Junto a essa galeria, na nossa estampa, está uma galeota; Francisco Xavier e o seu companheiro embarcam; na pintura, essas figuras marcam-se nitidamente.

A poente do torreão monumental, mostram-se os jardins do Paço, e logo os estaleiros, com as suas officinas e guindastes de rodas.

Estão dois navios em construcção. Alguns alterosos edificios sobresaem, entre a casaria miuda: S. Francisco, o Carmo, Santa Catharina; e seguem, na beira do largo rio, apinhando-se, as construcções dos Remolares, S. Paulo, Boa Vista, e da Rocha, e, como em rhythmo, vão approximando-se as curvas do horisonte e da praia, ondulando ambas, Santo Amaro, Belem, Jeronymos. Bem afastada da praia, descobre-se essa joia incomparavel, a torre de Belem.

Parece uma symphonia, esta vista da cidade; um drama musical, que nasce para os lados do mar, e vem em crescendo, avolumando, com seus accidentes, picado de trechos brilhantes, á magestade do grande torreão, ao alteroso vulto guerreiro do Castello, aos edificios religiosos. Uma linha formosissima.

Nas aguas do Tejo fluctuam as naus de differentes bandeiras, inglezas, hespanholas, ao lado das nacionaes.

Quasi a meio, está uma nau com as bandeiras das quinas; em volta, alguns catraios, ou barcos menores; parece indicada a nau que vai partir, levando o futuro santo, o que será singularissimo apostolo das Indias.

S. Francisco Xavier partiu de Lisboa em 7 de abril de 1541; poucos dias antes, em 18 de março, escrevêra a Santo Ignacio de Loyola. N'essa carta, elle refere-se á audiencia de despedida, que el-rei D. João III lhe dera, tratando-o com muito amor, e mostrando muito interesse pela sua missão. No quadro figuram dois padres; é possivel que algum dos fidalgos presentes ahi representados seja o vice-rei Martim Affonso de Sousa, grande e dedicado amigo de Francisco Xavier. Talvez o outro padre seja Simão Rodrigues, que esteve na audiencia, ou Francisco Mansilha, que foi companheiro de Xavier para a India.

O pintor, bastante afastado do tempo do seu assumpto, não foi minucioso. (Sobre Francisco Xavier publicou-se recentemente um volume interessante — *Saint-François de Xavier. Documents nouveaux,* par P. L. Jos. Marie Cros., S. J., Toulouse, 1894.)

A scena do despedimento está representada na parte superior, formando quadro com sua moldura; dois cherubins sustentam a moldura, e uma opulenta grinalda de flores, á maneira de Josefa d'Ayala ou Josefa de Obidos. Outro cherubim, ao lado do quadro, mostra, desenrolado, um pergaminho que explica a scena do quadro: João III, tendo recebido as lettras pontificias, despede para a India S. Francisco Xavier.

Na igreja de S. Luiz dos Francezes, no alto da parede á esquerda de quem entra, pende uma grande tela com uma vista de Lisboa, que deve ser feita na mesma epocha, e, muito provavelmente, pelo mesmo pincel, — a avaliar pela maneira e tom, — que delineou a vista que reproduzimos.

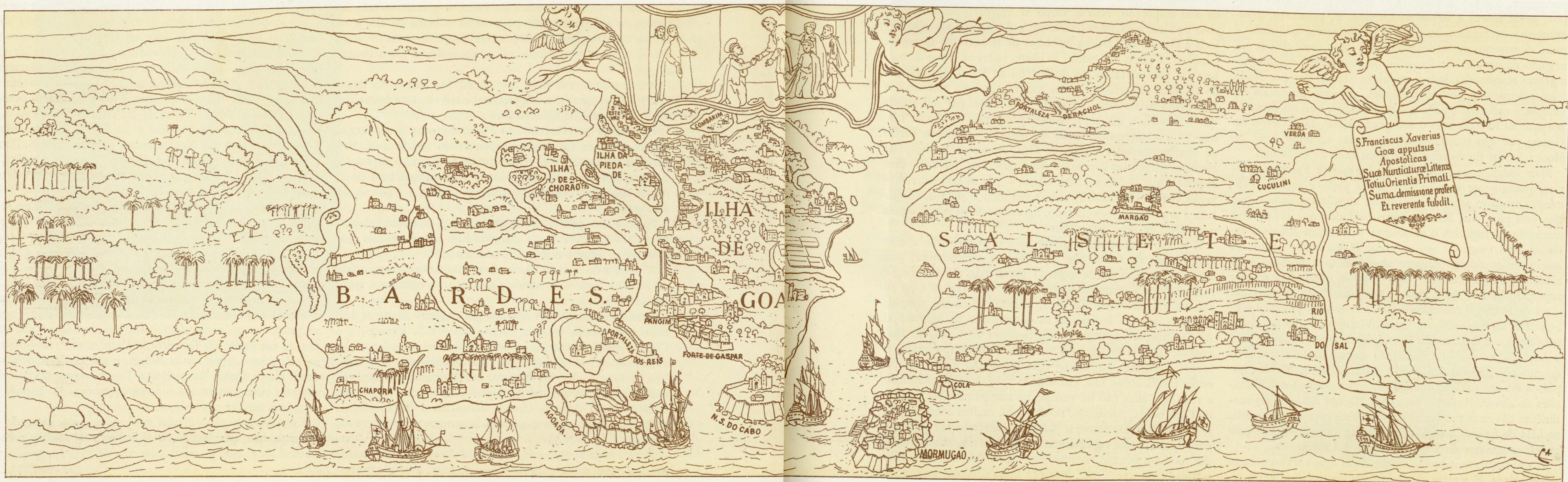
Na grande vista de *Lisboa em 1650,* gravura acompanhada de lettreiros em portuguez e inglez, estão marcados os seguintes edificios: Torre de S. Vicente de Belem, convento dos Jeronymos, palacio e jardins de Belem, Santo Amaro, convento das Necessidades, conventos de S. Bento e da Esperança, igrejas das Chagas, Santa Catharina, e Loreto, restos dos antigos muros, Corpo Santo, o celebre palacio dos Côrtes Reaes, S. Roque, S. Francisco, Trindade, palacio de Bragança, a Ribeira das Naus, com seus navios em construcção, S. Domingos, o Palacio real e a Casa da India (Terreiro do Paço), Espirito Santo, Graça, S. Julião, S. Nicolau (d'esta e d'outras igrejas a gravura mostra apenas as torres), Magdalena, Castello de S. Jorge, Santo Eloy, o Limoeiro, a Sé, a Ribeira Velha, S. João da Praça, e, finalmente, a vasta mole de S. Vicente de Fóra.

Pouco mais ou menos, e como é natural e ainda agora se pratica, estas vistas demonstrativas de Lisboa são tiradas de em frente do Terreiro do Paço, a uns 1:000 metros ao sul, deixando ver ainda Belem, e avistando já o Monte de S. Gens. Quem frequentar o Tejo no vapor do Barreiro algumas vezes encontrará o ponto approximado de onde se suppõem tiradas estas vistas.

Esta vista de 1650 é bem curiosa, e, como succede na estampa que apresentamos, é documento valioso para a historia da cidade e construcção naval.

G. PEREIRA.

PARTIDA DE S. FRANCIS O XAVIER PARA A INDIA



CHEGADA A GOA DE . FRANCISCO XAVIER

Quadros a oleo pertencente Academia das Bellas-Artes

A CHEGADA A GOA
DE
S. FRANCISCO XAVIER



O dia 7 de maio do anno de 1542, chegava á barra de Goa a armada em que vinha do reino Martim Affonso de Sousa. Trazia uma demoradissima viagem, tendo saído do Tejo em abril do anno anterior. Todos a bordo estavam, portanto, impacientes por chegar ao termo; e, n'aquella manhã, antes de o sol nascer, todos se agrupavam á proa, ou seguros das enxarcias, procurando a desejada terra nas brumas da madrugada, sob o céu já esbrazeado.

De pé, no chapitéu de pôpa da sua nau, o novo governador via surgir, pouco a pouco, do azul das aguas, o contorno da costa: á direita, a Senhora do Cabo; á esquerda, a Aguada e os Reis Magos; em face, a entrada, prolongando-se pela ria do Mandoví, entre casas caiadas, que recordavam Portugal, e altos coqueiros, levemente balouçados na briza, que marcavam a feição exotica da região. Tudo aquillo lhe era familiar, como se o tivesse deixado na vespera; e, na sua memoria tenaz de marinheiro, ia conhecendo todas as marcas, cabeço a cabeço, e arvore a arvore. É que Martim Affonso era um velho indiatico; poucos annos antes, como capitão-mór do mar, havia entrado e saído aquella barra, dezenas e dezenas de vezes. Mas, agora, vinha como governador, como chefe supremo do vastissimo dominio portuguez, que tão largamente se estendia, n'aquelles tempos, pelos mares e terras do Oriente. E, pensativo, a sobrancelha carregada, os olhos fitos na terra, que mais e mais claramente se ia desenhando á proa, embebia-se no orgulho da nova e alta situação, no sentimento das futuras e graves responsabilidades; calculava o modo por que desde logo affirmaria a sua auctoridade; por que premiaria os amigos, e reduziria ao silencio os inimigos, que alli deixara; por que se haveria com o seu predecessor, D. Estevão da Gama; por que tomaria estrictas contas ao feitor Luiz de Moura, ou ao thesoureiro Ruy Gonçalves de Caminha.

Mais longe, encostado á amurada, mestre Francisco Xavier, pobremente envolto na roupeta gasta e roçada, examinava tambem attenta e fixamente aquella estranha terra, tão nova para elle. Mas os duros cuidados que no mesmo momento carregavam o semblante de Martim Affonso, estavam bem longe do seu espirito. Havia muito tempo já que o antigo fidalgo navarro abandonara as pompas e os cuidados d'este mundo. Vinha alli por obediencia ao seu superior, Ignacio de Loyola, e ao papa Paulo III, a quem o rei de Portugal mandara pedir missionarios pelo seu embaixador, D. Pedro Mascarenhas. Vinha para a India, como teria ficado na Italia ou em Portugal, como teria partido para a America, na absoluta abdicação da sua vontade, em tudo quanto não fosse o fim supremo da sua vida. Mas os impulsos do seu coração coincidiam agora com as determinações do dever. Embebia-se, como Martim Affonso, no sentimento das suas responsabilidades. Enlevava-se, como elle, na idéa de futuras conquistas, sómente as suas eram espirituaes, conquistas de almas a ganhar e a salvar.

A nau seguia lentamente, cortando as aguas transparentes dos tropicos. E a terra do seu futuro apostolado definia-se, cada vez mais nitida, aos olhos de mestre Francisco, sempre encostado á sua amurada, sempre absorto na sua visão exterior e interior. Aquella terra não estava virgem de christianismo, como o attestavam os altos campanarios das igrejas, com as suas cruzes de ferro, que já se começavam a distinguir, finamente recortadas no azul lavado. Mas, ao lado dos raros christãos, quantas almas, n'aquellas luminosas terras do Oriente, se achavam mergulhadas na densa obscuridade da idolatria, nas mais densas trevas do islamismo! E, em face d'este campo maravilhoso, promettendo tão vastas colheitas, o espirito do missionario exaltava-se, subtilisava se nos mais ardentes requintes da fé, o seu coração adoçava-se n'aquella infinita ternura pela humanidade, sobretudo pela humanidade representada nos pobres, nos pequenos, nos abandonados, nos ignorantes, que foi um dos grandes e raros predicados do seu caracter — ternura tão intensa, acompanhada de um tão completo desprendimento de si mesmo, que parecia directamente herdada de Jesus, em cuja Companhia assentara praça.

Claro está, que, a proposito de uma simples vista de Goa, não pretendemos discutir mais uma vez a tão discutida Companhia de Jesus, nem esboçar a vida, aliás conhecidissima, do grande apostolo do Oriente. Unicamente notaremos, muito de passagem, que a celebre Companhia, se tivesse sido representada em todos os tempos e todas as regiões por espiritos tão altos e tão puros, como foi o de mestre Francisco, não seria discutida nem discutivel, e simplesmente venerada. Mas, n'este caso, não seria uma Companhia de homens — já não é pouco ter tido um mestre Francisco no seu seio.

* * *

Do curioso quadro, de que a *Arte Portugueza* dá hoje a reproducção, pouco ha a dizer, que não resulte desde logo da sua inspecção. Não é, como se vê, propriamente uma vista de Goa, mas antes uma especie de mappa, abrangendo toda a ilha de Goa, todas as terras de Bardez até ao rio de Chaporá, e ainda, um pouco ao norte, todas as terras de Salsete até para alem do rio do Sal ou de Betul. O conjunto do quadro, interessante e fiel como é, dá-nos, comtudo, a impressão de ter sido delineado em Lisboa, por um artista que nunca viu o que representou. Emquanto a vista de Lisboa foi evidentemente tirada do natural, e tem um cunho de intensa verdade, a vista de Goa, se assim se lhe póde chamar, parece ser composta sobre desenhos, plantas e descripções, que — como é bem sabido — por muitas e diversas vezes vieram da India. É exacta em muitos pontos, compilada e organisada com cuidado, mas não tem de modo algum o caracter de uma cousa vista.

É quasi inutil tambem notar, que o quadro não é contemporaneo da scena que representa e commemora, pois isso se denuncia desde logo. O pintor não se preoccupou mesmo com a exactidão chronologica, não tentou uma reconstrucção da Goa de 1542, e delineou muito simplesmente o que lhe indicavam os documentos do seu tempo. As fortificações da Aguada, da Senhora do Cabo, de Mormugão, que, aliás, são um tanto de phantasia, e nunca tiveram o aspecto formidavel com que estão representadas, essas fortificações são, em todo o caso, muito posteriores a 1542, e d'ellas não ha vestigio no mappa ou vista de Goa, de Linschoten, publicado, no emtanto, muitos annos depois, já no de 1595. De resto, o pintor fez exactamente o mesmo para Lisboa, que representou tal qual a viu, sem se prender, ou sem pensar, mesmo, nas alterações soffridas desde o meado do XVI seculo. Isto era naturalissimo, pois a idéa

de *côr local,* da exactidão no espaço ou no tempo, é muito moderna na Arte.

Ha no quadro de Goa um anachronismo mais singular para aquelles tempos, e singular, sobretudo, em uma obra evidentemente encommendada e inspirada pelos eruditos jesuitas. O lettreiro explicativo da scena representada ao alto do quadro, diz-nos que o missionario e nuncio apostolico ajoelha aos pés do Primaz do Oriente. Ora, no anno de 1542, existia em Goa um simples bispado e um simples bispo, que então era D. João de Albuquerque; e aquella igreja só foi elevada á dignidade de sé archiepiscopal e metropolitana, pela bulla de Paulo IV, no anno de 1557. D. João de Albuquerque, que, — seja dito de passagem, — foi um grande e intimo amigo de mestre Francisco Xavier, não podia, pois, ser chamado Primaz do Oriente, no momento em que este chegou á India, e nunca teve mesmo aquella alta situação.

Taes são as simples reflexões, que póde suggerir, n'um primeiro e rapido exame, o quadro relativo a Goa, o qual, em todo o caso, é um documento artistico muito interessante.

Conde de FICALHO.

MODELOS DE ARTE NAVAL PORTUGUEZA DO SECULO XVI



O espolio do mosteiro de freiras do Salvador, situado no campo da Vinha, em Braga, pertenciam varias fôrmas de madeira, recolhidas ha pouco na Academia das Bellas-Artes, e duas das quaes são reproduzidas nas estampas juntas. Todas ellas são recommendaveis pela nitidez da esculptura, accrescendo em algumas a belleza da concepção allegorica. Mas o assumpto especial das duas, de que particularmente me occupo, fez-me deveras scismar. Constava que essas fôrmas eram empregadas nos doces outr'ora fabricados pelas freiras. Mas, como é que á mente das freiras de Braga occorrera a idéa de reproduzir nos seus artefactos de confeitaria, assumptos de arte naval do seculo XVI? A explicação não era facil. A mingua de uma solução decisiva, aventuro a hypothese que se me affigura plausivel.

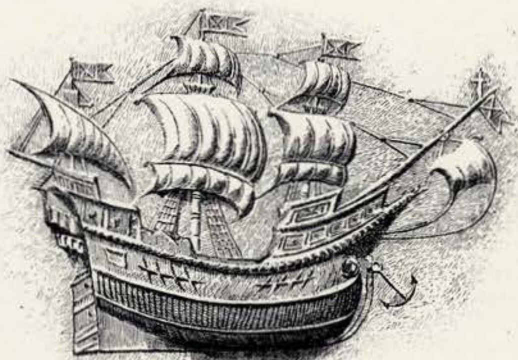
Em Victorino das Donas, freguezia pertencente ao concelho de Ponte do Lima, e distante 7 kilometros da villa d'este nome, existia, até finaes do seculo XVI, um mosteiro de freiras benedictinas, que, parece, fôra primitivamente de frades. N'elle foram encorporados, por 1460, os mosteiros de S. Salvador de Bulhente, em Ancora, e de Santa Eufemia de Calheiros.

Ora, não primavam pela santidade, ao que se deduz das chronicas, as freirasinhas de Victorino. Longe do povoado, o mosteiro, segundo diz o arcebispo D. Rodrigo da Cunha, «estava tão exposto a descortezias de maus homens, que cada dia havia materia de queixas n'este particular». Não diz o veneravel prelado se estas descortezias eram do agrado das monjas; mas é licito inclinarmo-nos para a affirmativa, em vista do que se seguiu.

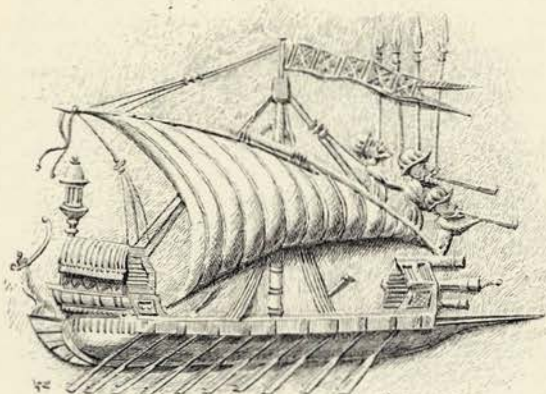
Em 1589, o arcebispo de Braga, D. Frei Agostinho de Castro, cansado, provavelmente, das queixas continuas que d'estas ovelhas lhe faziam, deliberou dar-lhes á gafeira o remedio radical. Preparou-lhes em Braga, junto da sua séde, casa apropriada, onde estivessem mais ao abrigo das tentações da carne e mais ao alcance da sua vigilancia de bom pastor. As freiras, porém, mais contentes de certo com as dadivas da terra do que com as esperanças do céu, resistiram a todas as suggestões e argumentos do seu prelado para as reconduzir ao caminho direito da gloria. Foram doze annos de lucta pertinaz, com invocações do concilio Tridentino, dos Santos Padres, com o emprego, emfim, de todas as armas mais aceradas do arsenal theologico. A tudo as valorosas freiras oppunham, como escudo, razões mais ou menos especiosas, de que a historia nos não dá conta. Afinal, a paciencia evangelica do prelado ia-se exgotando. Appellou para a força, e pediu auxilio ao braço secular. Acompanhado por um desembargador do Porto e por outras justiças, alem de muita gente de Braga, seguido de um grande numero de cavalgaduras apparelhadas para o transporte das monjas rebeldes, D. Frei Agostinho foi-se a caminho do convento.

Mas o apparato de força não intimidou as arrogantes freirinhas. Bellicosamente, acudiram ás portas do mosteiro a defendel-as. Parece que, entre as lições profanas recebidas dos *maus homens* de Ponte de Lima e contornos, não haviam sido das menos aproveitadas as que diziam respeito á arte da guerra. Quebradas a machado as portas pelos assaltantes, refugiaram-se as sitiadas n'outra casa, onde se tornou mister usar do mesmo violento processo. Por fim, recolheram ao côro, onde durante tres dias chegaram a soffrer as angustias da fome, antes de obedecerem á auctoridade paternal do primaz das Hespanhas, reforçada pela auctoridade, mais effectiva, das justiças do senhor rei D. Filippe. Nos ultimos apuros, renderam-se, apenas com o castigo de uma ou duas mais refractarias, e tiveram a consolação ou a affronta de serem conduzidas processionalmente ao seu novo convento de Braga. Alli fizeram, d'então por deante, santa vida, ao que parece, visto que para outra lhes haviam cerceado as antigas liberdades. E, quando em 1674 as freiras dos tres conventos de Braga se revoltaram tumultuosamente contra as ordens do arcebispo D. Verissimo de Alencastre, as do Salvador, porventura já escarmentadas pela recordação da renhida lucta do seculo anterior, foram as primeiras a ceder.

Ora, das prendas em que primariam as freirinhas, no seu retiro semi-mundano de Victorino das Donas, notabilisava-se porventura a doçaria, industria conventual de reconhecida fama até aos nossos tempos. É provavel tambem que, entre os instrumentos humanos de que o demonio se serviu para



urdir as suas tentações, não escasseiassem os fidalgos que se aventuravam ás arduas lides do mar. É sabido como o porto de Vianna do Castello concorria em larga escala para o movimento maritimo de Portugal. Accrescente-se a influencia que deveria exercer sobre as freiras de Ancora, encorporadas no mosteiro de Victorino, a vizinhança do



Oceano e o contacto com os mareantes. É de notar, alem d'isso, como as tripulações das nossas armadas se abasteciam copiosamente de doces e generos de conservaria, mais de certo pela sua duração do que por simples gulodice. Os nossos chronistas dos descobrimentos e conquistas de alem-mar não cessam de alludir a presentes de marmelada, conservas de fructas, etc., feitos pelos navegantes portuguezes aos regulos de Africa e aos rajahs da India. Todas estas considerações levam a explicar satisfactoriamente a origem dos ornatos que, segundo a tradição, as freiras do Salvador empregavam na fabricação da sua doçaria. Eram as recordações que lhes restavam d'aquelles bons tempos de Victorino das Donas, em que os visitantes lhes traziam ao mosteiro as emanações salsas do Oceano e os balsamos entontecedores do Oriente. Com effeito, uma das fôrmas, que não são n'este momento reproduzidas, é uma bella allegoria do rio Nilo, e outra, cuja significação não posso n'este momento determinar, contém attributos de caracter egypcio.

As presentes esculpturas, representando uma nau e uma galé do seculo XVI, são da mão de um artista um pouco ingenuo, mas deveras consciencioso. Raras vezes, em archeologia naval, se encontram exemplares tão perfeitos e minuciosos, revelando os conhecimentos technicos do auctor.

A nau apresenta uma conformação em tudo similhante aos documentos que nos ficaram do seculo XVI. As bandeiras farpadas, com a cruz em diagonal, determinam-lhe a nacionalidade, por ser este o distinctivo que apparece em grande numero de bandeiras portuguezas do tempo; basta citar muitas das galés insertas no atlas que acompanha o *Roteiro de Gôa a Diu*, de D. João de Castro. Um pormenor curioso é o apparecimento de uns madeiros em cruz no extremo do gurupés. Duvido que seja isto a reproducção do mastareo que, antes de se imaginar o pau da bujarrona, se collocava erecto sobre o mastro do gurupés, com verga para vela redonda. A sua pequenez, e a insignificante resistencia que n'aquelle ponto offereceria o gurupés, são os motivos da minha duvida, attendendo ao escrupulo de que dá provas o esculptor em todos os mais pormenores. Avento de preferencia que fosse uma insignia christã, porventura phantasiada pelo artista para lisonjear o espirito devoto das freiras. Ainda corrobora esta hypothese a ausencia do respectivo apparelho, tão minuciosamente reproduzido nas restantes partes da nau.

O outro relevo representa uma galé, ou, para fallar mais correctamente, um navio da familia das galés, o qual é necessariamente um bergantim. Corresponde perfeitamente á definição fornecida por Pantero-Pantera, e reproduzida por Jal: «O bergantim é um navio um pouco mais pequeno do que a galeota, mas tendo fórma identica, com a differença de ter a coxia[1] menos elevada do que a galeota. Tem coberta, uma só vela, que é a grande, e oito a dezeseis bancos de um só remo.» O presente modelo tem dez remos por banda. O seu caracteristico mais notavel é a existencia de um castello de prôa, que falta nas galés e galeotas tantas vezes reproduzidas nas estampas de D. João de Castro, a que já me referi. O castello é armado com tres peças de artilheria, provavelmente berços. Deve ser tambem um berço ou uma meia esphera que está assestada em grande elevação, a vante do mastro. Tres charameleiros, em figuras desproporcionadas, tangem os seus instrumentos, em saudação ou em tom de guerra, empunhando lanças desconformes. A enorme bandeira farpada repete os distinctivos que se vêem nas da nau.

Tambem nas galés do *Roteiro* citado se não vê o grande pharol de pôpa, que esta apresenta. Quer-me parecer que este facto já revela a influencia dos hespanhoes, visto que, como julgo ter já provado nos *Estudos sobre navios portuguezes nos seculos XV e XVI*, o uso dos navios de remo foi quasi completamente banido na metropole durante aquelle periodo, subsistindo apenas nas costas de Africa e no Oriente.

[1] Corredor que se estendia a todo o comprimento dos navios de remo, entre as filas de bancos dos remadores, para communicar de pôpa á prôa.

HENRIQUE LOPES DE MENDONÇA.

ALVARO GONÇALVES

PINTOR DO SECULO XV



PUBLICAREMOS alguns documentos que se referem a artes e artistas em Portugal. Julgamos inedito o que hoje apresentamos; e tem importancia, como tudo que respeita á pintura portugueza no seculo XV; por isto transcrevemos o *estormento denpreitada*, na integra, modernisando a orthographia.

«Saibam quantos este instrumento de empreitada e obrigação virem, que aos treze dias do mez de outubro, anno de Nosso Senhor Jesus Christo de mil e quatrocentos e sessenta, na cidade de Evora, nos paços do reverendo senhor Dom Vasco, bispo da dita cidade, em presença de mim tabellião e testemunhas subescriptas, o dito senhor bispo, que presente estava, e Alvaro Gonçalves, pintor, com elle, disseram que elle dito senhor bispo tinha feita avença com o dito Alvaro Gonçalves, da feitura de este instrumento até um anno cumprido, lhe dê feitos dois retabulos de seis covados e meio em largo e de nove

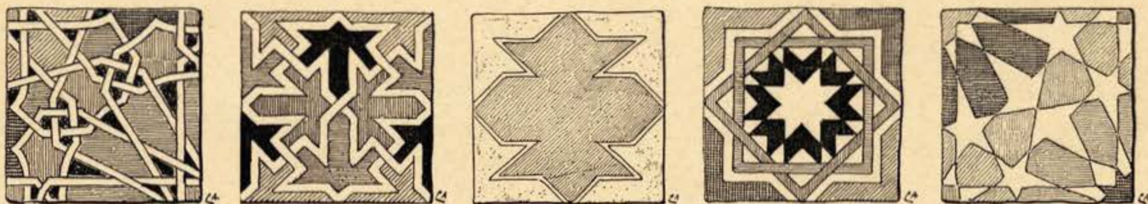
covados e meio em altura cada um, de bordos de Flandres, com seus escabellos em baixo, e com seus guardapós em alto, e com suas portas nas ilhargas, que çarrem os ditos retabulos, os quaes pintará de imagens e de maçonodia e de oiro e de azul, de dentro e de fóra, mais ricamente que se podér fazer, segundo requerem as mostras derradeiras que de elle tem dadas o dito Alvaro Gonçalves a elle dito senhor bispo, em guisa que outros tão bons se não achem em Portugal; e um d'elles será para o altar mór de Santa Maria do Espinheiro, e o outro será para o altar mór de Santa Clara da dita cidade; outrosim que pinte de boas pinturas e côres, de oiro e de azul, nas chaves e nos logares onde for cumpridoiro e nas armas do dito senhor bispo, em todas as quatro capellas que são feitas nos ditos mosteiros; convem a saber, tres em Santa Maria do Espinheiro, como estão feitas a capella mór e as duas que estão nas ilhargas do cruzeiro, e a capella mór de Santa Clara, que serão todas de abobada, as quaes pintará todas de fundo até cima, ricamente e honradamente; e para isto cumprir, o dito Alvaro Gonçalves disse que obrigava a si e a sua pessoa e seu corpo e seus bens, moveis e de raiz, havidos e por haver, a fazer as ditas cousas todas sobreditas declaradas, bem e fielmente e sem malicia alguma, e tudo dar feito e acabado até o dito anno cumprido, como dito é; e prometteu ter e manter e cumprir tudo aquillo que dito é, sob pena de elle pagar ao dito senhor bispo cem mil reaes brancos de pena, e em nome de pena e interesse; e, levada a dita pena ou não levada, que o dito contracto seja firme e cumprido e perfeito e em tudo e por tudo, e se obrigava por isso ser citado e responder e fazer de si cumprimento de direito e justiça, sobre tudo o que dito é, ante os vigarios do dito senhor bispo, renunciando para isto todas as leis e todos os direitos civis e todas as ordenações, espaços e privilegios e outras quaesquer cousas, que se possam cuidar e allegar em seu favor; e o dito senhor bispo disse que elle se obrigava, pela sua mesa pontifical, de dar e pagar por as ditas obras todas ao dito Alvaro Gonçalves, cento e dez mil reaes brancos e cinco moios de trigo, por esta guisa: o trigo, pago logo todo d'entemão, e os dinheiros, pagos em quatro pagas .s. logo no começo da obra, vinte sete mil quinhentos rs.; e de ahi a quatro mezes, outros vinte e sete mil e quinhentos rs.; e a outros quatro mezes seguintes, outros vinte e sete mil e quinhentos rs.; e, acabada a dita obra, que será em a fim e acabamento do dito anno, outros vinte e sete mil e quinhentos rs., em cumprimento de pago dos ditos cento e dez mil rs.; promettendo o dito senhor bispo fazer pagamento ao dito Alvaro Gonçalves de tudo o que dito é, aos tempos sobreditos e declarados, sob pena de lhe pagar cem mil rs. de pena e interesse; e, a dita pena levada ou não levada, o dito contrato seja em tudo cumprido, o qual contrato as ditas partes o louvaram e o affirmaram por bom e valioso, e, em testemunho d'isto, outorgaram ser feitos senhos instrumentos. Testemunhas: João Affonso, licenciado, e Gomes Sanches, recebedor do dito senhor bispo e Nuno Alvares Tisnado e João Rodrigues Pinga, seus escudeiros. E eu, Affonso Gonçalves, vassallo d'el-rei e seu tabellião publico na dita cidade, que este instrumento, por autoridade real que para isso tenho, para o dito senhor bispo fiz escrever, e por mim o subescrevi e aqui meu signal fiz que tal *(signal publico)* é. Pagou, de nota e ida, quarenta reaes.»

É um pergaminho bem calligraphado, em bom estado de conservação. Era do mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro e pertence, de ha muito, á Bibliotheca Publica de Evora, onde está no *album*, com muitos outros pergaminhos da mesma proveniencia. O bispo D. Vasco Perdigão foi grande bemfeitor do mosteiro do Espinheiro e das religiosas de Santa Clara; em ambos os edificios, as quadras ou claustros devem ser do seu tempo; as igrejas foram ampliadas e reconstruidas; das pinturas de Alvaro Gonçalves, nada resta. Com escabellos e guardapós e portas nas ilhargas, seriam como grandes tripticos ou almarios, os corpos centraes pintados só n'uma face, as portas pintadas nos dois lados. A pintura era de figuras e edificios. O dourado das chaves, talvez signifique os dizeres ou lettreiros dourados, nomes de figuras, de sitios, e versiculos apropriados, como n'aquella extraordinaria *paixão*, pintura antiga das mais notaveis que resta em Portugal, que se conserva no côro de cima da Madre de Deus, de Xabregas.

Capellas de abobada pintadas de baixo a cima ricamente, assim usavam então e era tradicional; pintava-se, dourava-se sobre a pedra; os fechos no cruzeiro dos Jeronymos ainda mostram os seus oiros e côres.

A quantia é muito importante, para a epocha; o bispo estava bem resolvido a ter as melhores obras de Portugal nas suas igrejas; e vê-se do documento que a encommenda se fez depois de estudadas as amostras, que o pintor apresentou por mais de uma vez.

G. PEREIRA.



EXPOSIÇÕES MODERNAS

DO LIVRO—DA ENCADERNAÇÃO—DAS *MULHERES FORMOSAS*

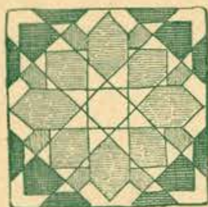


S grandes exposições internacionaes, inauguradas, em 1851, pela Inglaterra, actuaram poderosamente no progresso das industrias. Devem-lhes, inquestionavelmente, a sua quasi completa transformação todas aquellas que mais directamente dependem da arte.

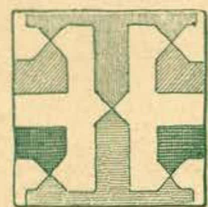
Ultimamente, porém, a ambição dos lucros, e outras causas ainda —que, por muito conhecidas, nos dispensamos de indicar— teem, pouco a pouco, feito degenerar esses brilhantes certamens do trabalho em gigantescas kermesses, feiras francas tumultuosas, ao *reclamo* das quaes acode pressurosa, das quatro partes do mundo, a multidão, avida de sensações e de prazeres e, na sua maioria, quasi exclusivamente dominada pela expectativa da mais banal curiosidade.

A verdade, porém, é que esses ruidosos concursos da industria só aproveitam ás nações grandes e ricas: o maior quinhão do negocio é invariavelmente para *os de casa*. Os paizes pequenos vão reconhecendo, á sua custa, que n'esses lautos festins da arte e da industria, o melhor boccado cabe sempre ao amphitryão.

Effectivamente, a nação que faz as honras da casa tem sempre tudo a ganhar; dispõe as cousas a seu bel prazer, e aproveita, portanto, as vantagens que lhe proporciona o estar *de dentro*. Em condições superiores, e que lhe permittem dedicar-se mais desafogadamente á observação e ao estudo, vae tratando de surprehender a cada convidado os seus processos especiaes, os seus segredos de officio; e, emquanto arrecada a grossa maquia proveniente do obulo que vem depor-lhe na






bandeja o visitante curioso, ao mesmo tempo recolhe a parte mais avultada do resultado das vendas.

A situação, para o hospede, é diversa, e muito menos favoravel. A quantidade exorbitante de productos; o espaço enorme que occupam; a confusão produzida pela muita affluencia e pelo constante vae-vem da turba multa, são outras tantas causas que não só lhe difficultam, como ainda, em muitos casos, lhe tornam quasi impraticavel o confronto e a apreciação das especies que leva em vista estudar. E d'ahi, sentindo-se pequeno, assoberbado, perante a incontestavel superioridade da grande nação cujo convite se apressou a acceitar, pouco a pouco vae-se retrahindo; nem já conseguem induzil-o a isca das distincções e o engodo das recompensas honorificas, que a excessiva e notoria complacencia dos *grandes jurys*, tão irresponsaveis quanto numerosos, torna cada dia mais banal, e menos efficaz para o effeito do *reclamo*.

A reunião d'estas causas deu origem a um novo genero de exposições, mais modestas e resumidas que as suas brilhantes precursoras, as quaes, porém, devido ao seu caracter restricto, apresentam condições mais vantajosas para o estudo serio e consciencioso dos generos em que consistem: — as exposições de especialidades.

Vão estas, á medida que se lhes reconhece a utilidade, tornando-se de dia para dia mais frequentes, e manifestando resultados da maior importancia para o progresso das industrias; e os paizes que, como o nosso, vivem, pela força das circumstancias, apartados do grande movimento artistico-industrial, não podem nem devem permanecer indifferentes a factos de tão alta significação, como estes que resultam da lucta em que andam empenhadas, ha annos, as principaes nações productoras.

Entre as varias exposições parciaes celebradas durante o estio do anno findo, duas merecem particular attenção. Ambas foram exclusivamente dedicadas ao livro; a primeira realisou se em Paris, e a segunda em Londres, algumas semanas depois. Emprehendida em escala muito mais vasta, e de intenção muito mais comprehensiva, abrange a de Paris toda a especie de trabalhos, que, mais ou menos directamente, se relacionam com a producção do livro. Curiosa e em extremo interessante — principalmente sob o ponto de vista retrospectivo — a exposição, installada com excellente methodo, apresenta, por ordem chronologica, todos os successivos aperfeiçoamentos, tanto do fabrico do papel como da arte typographica, todos os processos de illustração, e todos os pormenores respectivos ao trabalho do encadernador. Alli se podem estudar, no seu conjuncto e do modo mais completo, todos os elementos que cooperam na confecção do livro. Não abundam entre elles, infelizmente, innovações importantes, no dominio da arte; o progresso technico é, sem duvida alguma, extraordinario; porém, os *motivos*, os schemas decorativos giram no mesmo circulo vicioso, na eterna repetição de formulas já conhecidas.

Exceptua-se a Dinamarca, a unica entre as nações expositoras que apresenta algum contingente de novidade. Accentuam-se, aliás, nos industriaes d'este pequeno paiz, ha um certo numero de annos, manifestas tendencias para a reivindicação de um logar de honra nas primeiras fileiras dos productores das industrias de arte; podendo affirmar-se que, no presente caso, consegue dar lições ás nações mais adeantadas. Na sua pequena exposição, admiravel quanto ao methodo, e á escolha dos objectos exhibidos, attrahiram desde logo a vista as bellas encadernações em coiro lavrado, embutido e marchetado de varias côres, genero que os dinamarquezes iniciaram e cujos motivos ornamentaes, de um sabor tão original e archaico, se inspiram em themas decorativos coévos da antiga civilisação escandinava, anterior ao christianismo. Affirma-se tambem mais uma vez a incontestavel superioridade dos francezes em tudo que diz respeito á arte do livreiro e do encadernador. Quasi a par dos da França, admiram-se os trabalhos inglezes, aliás em numero reduzido, porque a installação britannica, por um qualquer concurso de circumstancias, nunca chegou a completar-se.

Não desmente a Belgica os creditos adquiridos em anteriores exposições; a sua installação, comtudo, não offerece á critica elementos de absoluta novidade.

Os austriacos apresentam-se muito bem, conforme costumam. Irreprehensiveis os seus productos: o coiro lavrado, a camurça e tudo o mais que abrange a industria dos cabedaes, especialidade que constitue uma das superioridades notorias da industria austro-hungara. A mão de obra, boa e em extremo egual.

* * *

A exposição de encadernações celebrada em Londres, muito menos brilhante e apparentando menos que a de Paris, cuja analyse rapida acabamos de apresentar ao leitor, — comprehende apenas um resumido numero de exemplares. Avantaja-se, no emtanto, muito áquella, em importancia, podendo mesmo affirmar-se afoitamente que o methodo por ella iniciado é, hoje em dia, talvez o unico capaz de proporcionar ás industrias de arte desenhos e schemas decorativos verdadeiramente originaes, e a originalidade, — não o percamos jámais de vista, — deve sempre considerar-se feição principal em toda e qualquer obra apta a ser tratada artisticamente.

O expediente a que se recorreu foi o seguinte:

Uma casa editora ingleza, os esposos Tregaski, — um casal de bibliophilos, — lembrou-se (como tentativa que podia, acaso, fornecer ensejo para a manifestação de idéas novas, embora talvez de caracter exotico, quer para a decoração, quer para a elaboração technica das encadernações) de abrir um concurso, ao qual, alem dos encadernadores, podessem tambem ser admittidos bordadores e artifices de outros mesteres, cujos processos tivessem probabilidades de encontrar applicações na encadernação dos livros.

Foi escolhido para este effeito o romance francez do seculo XVI, intitulado *Histoire du roi Fleurus et de la belle Jehanne*, recentemente traduzido com primor por W. Morris, um dos homens mais notaveis da epocha actual, o valente caudilho da celebre liga das Artes e Officios *(Arts and Crafts)*, — essa colligação que está representando papel tão preponderante na regeneração da *pequena arte* ingleza, e cuja historia, tão brilhante quanto significativa, em breve apresentaremos aos leitores da *Arte Portugueza*.

Distribuiram os editores setenta e seis exemplares do livro: — dois terços pelas nações da Europa, que elles julgaram mais aptas a concorrer efficazmente, e os restantes pelas outras tres partes do mundo.

O exito, conforme se vae ver, correspondeu em absoluto á expectativa. Realisaram-se por completo as esperanças dos intelligentes e praticos editores. Os resultados, inteiramente imprevistos em mais de um caso, abrem sem duvida alguma novos horisontes á arte de encadernar livros, tanto no que diz respeito aos processos technicos, como no dominio da invenção e da composição decorativa.

Dos exemplares distribuidos, apenas tres falharam: — um que foi devolvido de Cashmir, por não haver alli encadernadores nem officiaes de qualquer officio similar; outro que desappareceu durante o ultimo tremor de terra na Grecia, e outro que ardeu em Altenburg, na Saxonia.

O convite dirigido aos concorrentes era egual para todos: não impunha restricções, — salvo, todavia, ao preço, o qual não deveria, em caso algum, exceder a quantia de 2 £. esterlinas. Apenas ás nações exoticas era recommendado que se mantivessem dentro dos limites dos seus estylos peculiares, caracterisando-os quanto compativel fosse com as condições especiaes da prova exigida.

A actual exposição consiste, portanto, apenas em setenta e tres exemplares encadernados de um mesmo livro.

A França e a Inglaterra merecem os logares de honra, e distanceiam-se visivelmente, sob o ponto de vista technico, dos restantes expositores. Manteem-se os artifices de ambas as nações, como sempre, — cada qual no seu genero, — á mesma altura. Se olharmos, porém, ao desenho, á invenção dos *motivos*, verdadeiro elemento de progresso, na ausencia do qual a arte do encadernador desce ao nivel do officio, encontramos nos specimens francezes completa estagnação de idéas; excellentes copias, e, quando muito, imitações mais ou menos livres dos successivos estylos historicos, e mais nada!

Apresentar-nos-hia o mesmo espectaculo, a não serem duas meretissimas excepções, a secção ingleza. Na sua generalidade, observa-se o mesmo esforço pueril em imitar os trabalhos antigos, de estylo nacional, e o constante receio em aventurar a mais insignificante tentativa de innovação.

Formam apenas destaque, entre este alardo da rotina, as obras de dois verdadeiros artistas, — os unicos, segundo parece, que se não resignaram a considerar a propria cabeça apenas como cabide para o chapeu! Mas, afinal, quando cessará para os artistas da industria a situação aviltante de estarem illustrando, até á saciedade, o apologo do gralho que se enfeita com as pennas do pavão? E o amador applaude; extasia-se perante a obra; mira e torna a mirar o volume por todos os lados — «parece mesmo antigo!» —; colloca-o depois com carinho e cuidado a par dos vestustos alfarrabios, maravilhas alguns, — esses, sim! — do engenho de um artista do passado. E á noite, assistindo á representação da nova opera, ai do pobre compositor, se acaso lhe escapou, perdido entre os cinco longos actos da partitura, aqui ou acolá, algum trecho, meia duzia de compassos apenas, reminiscencia de qualquer auctor classico! — «Plagiato!» exclama o nosso bibliophilo — «Plagiato!» vocifera a critica... Taes cogitações levar-nos-hiam, porém, longe... Não percamos o fio ao assumpto.

Extremam-se, como vinhamos dizendo, entre os trabalhos dos *copistas*, as obras de dois homens de genuino merito: Morrell e Graham. A capa de livro apresentada pelo primeiro, em marroquim levantino, verde, é decorada na frente com um motivo central singelissimo, um arbusto florido, de estylisação em extremo original, com flores embutidas em coiro branco e uma bem apropriada cercadura. Abrilhanta o reverso um ornato vegetal, disposto em *diaspero*, em que alternam pequenas coroas que formam centros ao padrão repetido. Nada mais simples, mas tambem nada mais adequado á indole do livro.

O specimen da casa Graham é encadernado em vitella, com lavores em pyrogravura, — cauterisados a ferro em braza, — intermeados de pequenos espaços geometricos lisos, simulando pedraria. É absolutamente novo e original o effeito de tão excellente combinação decorativa, opulentado ainda pela fecharia de metal, artisticamente lavrada.


ANTO aqui como em París, compete o logar immediato á Dinamarca. Imm Petersen, de Copenhagen, é o auctor da lindissima capa, em coiro embutido, formando mosaico de treze cores, com motivos ornamentaes de estylo escandinavo, — uma das peças mais distinctas da exposição.

Merecem egualmente louvor os specimens suissos. Genebra tambem expõe bons trabalhos, solidos, despretenciosos e de fino gosto. O mesmo se póde dizer da Austria, em cuja secção se repetem, porém, os factos a que alludimos, quando vinhamos tratando da exposição de París.

O contingente da Allemanha é quasi uma decepção! A maior parte dos productos exhibidos nem se recommendam pela mão de obra, — pesada e pouco apurada, — nem tão pouco pelo lado da arte. Os desenhos são absolutamente destituidos de interesse e de novidade. Muito se tem clamado, ultimamente, por esse mundo fóra, em favor do ensino technico official; e é para notar que, sendo a Allemanha o paiz que desfructa em maior escala um tal beneficio, o exemplar unico enviado pela escola technica de Géra, proximo de Leipzig, é, no dizer de um critico auctorisado, «um specimen barbaro de todos os processos e formulas *artisticas* que devem ser escrupulosamente evitados!»

Entre as restantes nações da Europa, apenas se distingue a Hespanha, que enviou uma formosa e perfeita encadernação em estylo saragoçano do XVI seculo, na qual, posto não apresente novidade, se observa, pelo menos, pronunciadissimo, o cunho nacional.

Os encadernadores dos Estados Unidos não conseguem justificar, com os trabalhos que enviaram, as manifestas pretensões á fundação de uma escola propria.

Chegámos afinal á secção mais curiosa, e talvez a mais promettedora, da exposição: — a dos trabalhos coloniaes e de proveniencia exotica. São bonitos e bem acabados os specimens japonezes. O mais rico, recamado de admiraveis bordados em relevo, de caracter ornamental; o outro, do typo usual, com pinturas e relevos em grotesco.

É admiravel o effeito da encadernação persa, á qual os artistas d'aquelle paiz souberam adaptar, com notavel discernimento, o seu conhecido processo de pintura sobre lamina de prata, — systema este de trabalho, que poderá, sem duvida alguma, suggerir aos collegas da Europa boas applicações para as edições de grande luxo.

Na exposição indiana, são os productos de Ulwar sem duvida os mais curiosos e originaes, pelo estylo dos bordados. É um genero até aqui pouco menos que desconhecido na Europa, e em que ha idéas aproveitaveis. Parte das encadernações indianas são em coiro, com um appendice que se sobrepõe á capa, ao uso mahometano, e que encerra completamente o livro. São lavrados e gravados em arabescos, com douradura applicada por meio de *moulak*, especie de colla vegetal que muito empregam os indios.

O trabalho é de um paciente acabamento, e rico, aliás, em indicações que não devem passar despercebidas ao artista europeu.

Transluz nas producções das colonias o manifesto empenho em caracterisarem, pela adopção das materias primas, a proveniencia das obras. Sobresaem pela novidade os specimens canadianos; um d'elles, em pelle de gamo, com a lombada e os cantos de uma especie de cortiça fina e bordados a missanga, lembra a arte primitiva dos indios pelles-vermelhas. As capas para livro australianas, em pelle de cobra alcatifa, constituem o contingente de Sydney. Melbourne envia um exemplar não destituido de effeito decorativo, em madeiras de côres, da Gippslandia.

Topámos ainda com algumas outras applicações mais ou menos felizes dos productos locaes á arte e á industria da encadernação, — applicações que estabelecem outros tantos exemplos, que não tardarão de certo em ser aproveitados, com a costumada intelligencia, pelo artifice europeu, a fim de introduzir elementos de novidade e de vida em uma das mais bellas e antigas de entre as artes manuaes, a qual, ultimamente, tendia, sem duvida alguma, a estacionar. Estacionamento e decadencia são porém, no vocabulario da arte, quasi synonimos; e os artistas e os artifices devem compenetrar-se da verdade d'este axioma.



Entre tantas e tão variadas exposições de arte, que dividem a attenção do publico n'essa moderna Babylonia, nenhuma obteve talvez exito tão extraordinario, — quer sob o ponto de vista da arte, quer pelo resultado financeiro, — como a recente exposição das «Mulheres formosas.»

Chega a parecer impossivel como se conseguiu reunir tamanha variedade de retratos, quasi todos elles de mestre, e uma tal profusão de exemplos da belleza feminil. A admiração do publico, n'este phenomenal concurso inteiramente dedicado ao bello sexo, divide-se, constantemente, entre o modelo e o pintor, com quanto vejamos a homenagem, — como, aliás, é de justiça, — tributada, na maxima parte dos casos, de preferencia ao modelo.

Abrange a exposição da magnifica galeria Grafton, — uma das mais recentemente inauguradas em Londres, — vastissima collecção de obras que reproduzem, por todos os processos entrando no dominio da arte, a belleza e a elegancia da mulher. Alem dos muitos e formosos quadros a oleo e a pastel, das miniaturas, aguarellas, desenhos, bustos, etc., mediante os quaes estão representadas todas as demais escolas, rivalisam, ostentando-se com desusada opulencia, — e predominando na exposição, — as duas mais brilhantes escolas de retrato do seculo XVIII: — a franceza e a ingleza.

Sobresaem, entre os pintores francezes, Clouet, Mignard, Rigaud, Drouais, Greuze, Latour, Nattier, Larguillière, e outros ainda, achando-se quasi completo o batalhão sagrado. No grupo dos inglezes, destacam-se Reynolds, os seus competidores Gainsborough, Romney e Hoppner; Opie, Raeburn, — o grande retratista escossez, o precursor do moderno realismo.

O aristocratico Lawrence serve de traço de união entre aquelles antigos mestres do retrato e seus continuadores, Millais, Owless, Herkomer, F. Holl, Shannon, o americano inglezado, e Sergeant, o *anglo-franco-americano*, cujo esplendido retrato da celebre actriz Elen Terry no papel de lady Macbeth, constitue um dos maiores atractivos da exposição.

Esta é ainda abrilhantada por algumas télas primorosas, devidas aos pinceis magicos dos grandes mestres dos seculos XVI e XVII. O retrato de Catharina de Milão é um Holbein de primeira força. Rembrandt, Rubens, Vandyke, Zurbaran, Sir Peter Lely e Sir Godfrey Kneller estão todos mais ou menos representados.

Que nem tudo é bello quanto pertence ao bello sexo, é uma d'essas verdades eternas, — aliás exemplificada, em mais de um caso, na actual exposição; e mais de uma formosura celebre no seu tempo, mais de uma beldade soberana, terá de se resignar a soffrer baixa de posto.

Afinal, é apenas questão de gosto, e esta exposição prova mais uma vez que o sentimento do bello e o gosto mudam conforme as epochas.

Entre as innumeras effigies feminis pertencentes a todas as eras e a tão diversas nacionalidades, — pois, a par das gregas, egypcias e romanas, figura a flamenga rubicunda e a esgrouviada castellã medieval, — mais de uma, sem duvida, se achará representada, de cujas mãos finas e fracas terá estado um momento suspenso o destino dos homens, e quem sabe se o das nações; mais de um d'esses rostos adoraveis terá feito andar á roda a cabeça aos *avós;* e alem, na parede fronteira, entre as formosas dos nossos dias, quantas, com aquelles olhos de fada, capazes de dar volta ao miolo aos pobres dos netos! Entre tanta feiticeira, ha, porém, sua ***bruxa*** á mistura. Valham-nos, ao menos, as feias... para descanso da vista!

Encarada pelo lado do estudo e de quanto se refere á historia da arte, a exposição, é, aliás, abundante em resultados. Revela alguns nomes ignorados; restabelece a paternidade de mais de uma obra magistral; colloca, emfim, á devida altura, mais de uma reputação usurpada, ou, pelo menos, exaggerada, e ergue acima do nivel producções de artistas por longo tempo offuscadas pelas de rivaes mais afortunados.

Supposto não fosse esse o seu fim immediato, ministra ella, no emtanto, interessantes informações e preciosos documentos com respeito á indumentaria e ás outras artes sumptuarias do passado. Rendas, leques, estofos, joias e outros accessorios, tudo alli tende, em summa, a provar, mais uma vez, que os artistas das gerações transactas, sem se afastarem da corrente do estylo dominante em cada epocha, souberam, em todo o caso, manter a sua independencia pessoal, e que, embora se apoiassem nas tradições, e adoptassem, como base dos seus trabalhos, as formulas de outras eras, — em geral o faziam sem de fórma alguma sacrificarem, quer a respectiva individualidade, quer o precioso dom de inventar.

É mais uma lição: oxalá que aproveite áquelles que, nos nossos dias, esquecendo a missão historica que lhes incumbe, em vez de proseguirem na senda do progresso das idéas, malbaratam a sua actividade artistica e embotam as faculdades inventivas, com tão preguiçosos expedientes, quaes são a copia, e a imitação servil!

PIN-SEL.

TROPHEUS DE GUERRA

BANDEIRAS EXISTENTES NO MUSEU DE ARTILHERIA

(Continuado de pag. 35)



ESTANDARTE que os nobres conspiradores de 1640 empunharam no dia da gloriosa revolução que restituiu a independencia a Portugal, está no poder do sr. conde de Atalaya, e certamente o illustre patricio o conserva, com o maximo respeito, como preciosa joia de familia; mas, como acima de tudo é uma joia da patria, o paiz devia velar por ella, a fim de não acontecer um dia que algum descuidado successor de sua excellencia tivesse em menos lembrança esse precioso legado, e viesse a acontecer-lhe desastre semelhante áquelle que Fialho de Almeida nos conta succedeu á preciosa camisa do decapitado rei de Inglaterra, tambem guardada nas ricas vitrinas de um nobre *lord*.

No museu de artilheria, encontram-se algumas bandeiras e outros tropheus das nossas passadas glorias, e lá deviam reunir-se todos os que, por diversas fórmas, andam dispersos, pois a boa ordem e cuidado alli presidem.

Entre estes gloriosos restos, estão tres das bandeiras que têem a bella divisa ganha na batalha da Victoria, por alguns regimentos portuguezes, e uma das concedidas aos regimentos de caçadores 7 e 11, que tem a legenda:

Distinctos vós sereis na lusa historia,
Com os louros que colhestes na Victoria.

Tambem alli se guarda uma das bandeiras concedidas aos regimentos que entraram nas campanhas do Rossillon e Catalunha. Eram o 1.º e 2.º do Porto (6 e 18), o regimento 3, então 1.º de Olivença, o 4, que tinha o nome do seu coronel, o valente Freire de Andrade, o 19, que provém do regimento de Cascaes, e o 13, do regimento de Peniche, o mais antigo de todos os que se organisaram em Portugal.

Aos veteranos d'estes regimentos foi permittido usar, emquanto vivessem, uma distincção, que consistia: para os generaes, n'uma granada de ouro, bordada, sobre o braço direito; aos officiaes e cadetes, outra egual, mas em prata; a dos officiaes inferiores era bordada a seda branca, e a dos soldados a lã. Os artilheiros usavam, em logar da granada, uma peça.



Quando se lê a historia d'essa campanha, confrange ver o triste estado em que sempre andaram as nossas cousas militares. Rotos, famintos, mal cuidados de toda a fórma, os nossos soldados illustram-se pela coragem com que supportam os seus males, e pela bravura que os distingue nos combates. Todas as phases da guerra peninsular são d'isso um exemplo frisante; após uns primeiros momentos de hesitação e tibieza, devidos á desorganisação em que os mantinham, os regimentos portuguezes, em qualquer parte que se apresentam, conquistam os primeiros logares pela sua disciplina e valor. Os hespanhoes já estavam desanimando na campanha contra as valentes tropas da *Convenção Nacional*, quando a divisão portugueza, na batalha de Cerét, lhes prestou um impulso que os reanimou. Apenas chegados, doentes, exhaustos pelos incommodos de uma demorada viagem em pessimos transportes, mal vestidos, sob um inverno de rigoroso clima, são logo encarregados da defesa d'este importante ponto, e é tão efficaz o auxilio que prestam, que mudam em decisão as hesitações do general hespanhol.

Em seguida, na acção de Villelongue, portam-se com tal disciplina e denodo, que, do regimento de Olivença, diz o tenente coronel Negrier, emigrado francez aggregado ás nossas tropas, haver-se conduzido de um modo tão distincto e singular, que poderia fazer honra aos proprios granadeiros hungaros, a melhor e a mais brava infanteria d'aquelle tempo. O 2.º do Porto executa evoluções tacticas sob o vivo fogo inimigo, com uma serenidade e perfeição, que admira os hespanhoes, sempre avaros de elogios para com os auxiliares.

Na desastrosa retirada do Rossillon, em que a má direcção e indisciplina das tropas hespanholas n'esta malfadada campanha, se manifestou mais do que nunca, quanto é aprazivel ao orgulho portuguez lembrar o nobre procedimento de Gomes Freire e do seu regimento, sacrificado ao perigoso encargo de cobrir a desordenada fuga das tropas do marquez das Amarillas.

«Tratava-se de sacrificar algumas tropas para salvar o resto, diz o coronel n'um officio ao general Forbes, e se destinaram para este fim os portuguezes, por ser fazenda mais barata.»

O regimento tinha, áquelle tempo, 281 praças; e os soldados, vendo que os immolavam á salvação dos hespanhoes fugitivos, murmuravam, e o desanimo ía-os tomando, quando Gomes Freire, correndo para junto das bandeiras e mostrando-lhes o sagrado symbolo da patria e da honra militar, lhes dirigiu esta energica e breve allocução:

«Camaradas! se os hespanhoes fugiram, devemos mostrar-lhes que um portuguez vale uma duzia d'elles. Se o perigo é grande, tanto maior será a nossa gloria. Porém, se vocês querem ser tão fracos e cobardes como elles, vão-se já a todos os diabos, que eu ficarei só com as bandeiras, e vocês passarão pela infamia de as terem desamparado e de deixarem ficar á sua vista, em pedaços, o seu coronel.»

As bandeiras não foram desamparadas; um soldado de nome Bento de Sousa, foi o primeiro a bradar que não abandonaria o coronel, e o regimento, firme e ordenado, em volta da sua bandeira, supportando o fogo da artilheria, avançou audazmente, ameaçando de flanco a cavallaria franceza, até acabar de proteger a retirada do 1.º do Porto e do

regimento de Peniche, que, de Cerét, marchavam para as montanhas; em seguida o regimento Gomes Freire retirou vagarosamente para umas alturas á retaguarda da sua posição.

Onde acabariam os restos da gloriosa bandeira do regimento de Gomes Freire?

Eis o honroso diploma, que recompensa os serviços da divisão auxiliar:

«Por decreto de 17 de dezembro de 1795. — Querendo Eu dar aos seis Regimentos de Infanteria do Meu Exercito Auxiliar, que passaram á Hespanha, provas manifestas da Minha Real satisfação pelo valor com que serviram em toda a guerra, e com que sustentaram a Gloria do Nome Portuguez: Sou servido Ordenar que nas Bandeiras dos mesmos Regimentos se escreva para o futuro a lettra seguinte: «Ao Valor do I Regimento do Porto»; «Ao Valor do II Regimento do Porto»; «Ao Valor do I Regimento de Olivença»; «Ao Valor do Regimento de Peniche»; «Ao Valor do Regimento de Freire»; «Ao Valor do Regimento de Cascaes». E ordeno que, entregando-se aos ditos Regimentos Novas Bandeiras, com a referida lettra, se publique na sua frente o presente Decreto. — O Conselho de guerra o tenha assim entendido, e o faça executar.

«Palacio de Queluz, em 17 de dezembro de 1795. — Com a Rubrica do Principe Nosso Senhor.»

Verdadeiros tropheus de guerra são tres bandeiras hespanholas, que representam o nosso mais brilhante feito d'armas por occasião da guerra dos sete annos, na qual involuntarimente fomos envolvidos, e de onde saímos airosamente, porque o energico governo de Pombal amparava a nossa já então visivel decadencia.

A figura altaneira do grande estadista não se curvava a *ultimatum* humilhante, nem supportava affrontas, porque a sua grandiosa previdencia de homem de estado sabia pôr-nos ao abrigo de insultos. Quando o almirante inglez Boscowen, alcançando a esquadra franceza de La Clue, perto de Sagres, alli a destroçou, sem respeito pela nossa neutralidade, Pombal enviou immediatamente uma nota a Pitt, exigindo prompta satisfação; e o ministro inglez mandou logo um enviado extraordinario, que chegou a Lisboa em 29 de março de 1760, apresentando as mais categoricas desculpas a el-rei D. José. Algum tempo depois, a França e a Hespanha convidavam-nos a entrar na guerra contra os inglezes, ao que Pombal respondeu, protestando a nossa inviolavel neutralidade. Em 30 de abril de 1762, entrava em Trás-os-Montes, com 42:000 homens, o marquez de Sarria, *não para fazer guerra, mas para utilidade dos portuguezes*. Pombal não acceitou estes protestos de bellica amizade, e declarou as hostilidades, pedindo á Inglaterra o auxilio da sua alliança.

O que era o exercito portuguez, no tempo em que Pombal se dispunha a resistir á imposição de duas nações poderosas? As memorias da epocha pintam-nos um bando de miseros; officiaes servindo á mesa dos fidalgos, soldados pedindo esmola, uma ignorancia extrema, e então, quando a influencia de Frederico da Prussia remodelava os exercitos da Europa, mais se sentia a insufficiencia da instrucção e organisação das nossas tropas. Uma serie de rapidas e energicas providencias foi tomada. A Inglaterra mandou-nos uns sete mil homens. Pombal chamou o conde de Lippe para o commando do exercito portuguez, e este prudente e habilissimo general desempenhou honrosamente a missão de que foi encarregado, conseguindo, com diminutas e inexperientes forças, suster a invasão e terminar uma paz honrosa. Isto prova que, por pequeno e fraco que um exercito pareça, póde defender a honra do seu paiz, quando uma direcção firme o dirige e um sopro de patriotismo o anima.

Do extremo abandono a que chegára o brio e disciplina do exercito portuguez, foram provas a rendição prompta das praças de Almeida e de Salvaterra; mas, no campo da batalha, alguns virentes louros se colheram, sobresaindo a tomada de Valencia de Alcantara pelas forças commandadas pelo brigadeiro Burgoyne, que destruiram o regimento de Sevilha, aprisionaram o general hespanhol D. Miguel Trumberty y Balanza, um coronel, muitos officiaes e soldados, e as tres bandeiras que se conservam no museu de artilheria.

N'um precioso manuscripto — *Mémoires de la campagne en Portugal, l'année 1762 — sous le conte regnant de Schaumboug y Lippe, marechal general* — colleccionado pelo marechal Böhm, ajudante



general, e existente na Bibliotheca Nacional, encontram-se as *ordens do dia* e outros documentos importantes, relativos á campanha de 1762; d'aquellas extrahimos a ordem de 29 de agosto, onde o conde de Lippe faz constar ao exercito portuguez a gloriosa acção de Valencia de Alcantara[1]:

«Quart. gen. — Nisa, le 29 d'août 1762.

«Parole *St. Iago* Mot du guet *Olivensa*.

«Mar. de camp. de jour demain: D. Vasco da Camara.

«Monsgr. le maréchal genr. croit ne pouvoir se dispenser de temoigner sa satisfaction de la constance avec laquelle les trouppes ont supporté la disette et la fatigue depuis le départ d'Abrantes. Msgr. le mar. s'employera toujour avec joye et de tout son devoir, pour le bien être des troupes autant que les circonstances le rendront possible. Msgr. le maréchal croit de son devoir de donner part à l'armée de la glorieuse conduite de mr. le Brigadier Bourgoyne, qui, après avoir marché 15 lieues sans relâche a emporte Valença d'Alcantara l'épée à la main, fait prisonnier qui devoit envahir l'Alemtejo, détruit le Regiment Espagnol de Seville, et pris trois drapeaux, un colonel et plusieurs officiers de marque et beaucoup de soldats.

«Msgr. le mar. génr. ne doute point que tous ceux que composent l'armée ne prennent part à cet événement et que chacun à proportion de son employ ne s'efforce d'imiter un si bel exemple.

«Les tentes arrivées, l'armée les fera dresser; il y aura toujours à l'avenir deux ordenances de cavallerie au Quart. Gén.; un drapeaux, montera la garde au Quartier Général; les piquets d'infanterie resteront postés nuit et jour. Les gran gardes seront fort alertes. Les trouppes du champ ne s'éparpilleront point.

«P. M.

«Après la parole donnée, msgr. le maréchal général se renditá Montalvão et trouvant le capitaine et les 50 h/ du Régiment de Lavradio dans la ville, je lui laissai cet ordre: Msgr. le mar. genr. ordonne au capitaine qui commande la garnison du Fort de Montalvão, de la tenir continuellement ensemble dans le Fort, d'y être fort alert et de tenir de même ses sentinelles: Personne de ce detachement n'ose loger dans la ville; pendant le jour le commandant peut donner permission à quelques-uns de la garnison d'aller dans la ville pour acheter ce dont'ils auront besoin; le commandant se fera livrer, contre un reçu, du pain pour trois jours, pour la garnison, et s'y pourvoira de même de l'eau, afin qu'il puisse, en cas d'un attaque de l'ennemi, tenir, jusqu'á ce qu'il put être secouru. Le commandant répondra de son honneur pour l'exécution de cet ordre.»

Uma outra bandeira, tambem existente no museu de artilheria, é a que o general Espartero offereceu, em 1836, ao *batalhão de caçadores do Porto*, organisado pelo celebre Caetano Borso di Carminati, e composto do resto do seu valente batalhão do cerco do Porto e de muitos outros individuos que se promptificaram a ir com elle para Hespanha, como nos conta no *Conimbricense* o sr. Martins de Carvalho.

Borso foi encarregado pelo governo da rainha Isabel da organisação d'aquella força, e recebeu o posto de brigadeiro. É curioso o fim d'este *condottieri*, aventureiro valente e irrequieto, que, tendo servido a causa liberal no nosso paiz, depois da volta da divisão auxiliar, em 1837, ficou ao serviço da Hespanha, morrendo fuzilado, por ordem de Espartero, quando este occupava o logar de regente, em 1841, tendo Borso tomado parte, em Saragoça, no pronunciamento levantado contra elle.

[1] Na ordem do dia de 31 de agosto de 1762, faz-se publico que na tomada de Valença de Alcantara, se distinguiu particularmente o capitão Antonio Pedro Mousinho, do regimento de infanteria do conde do Prado (Regimento da Côrte).

(Continúa) B. S. RIBEIRO ARTHUR.

INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

(Continuado de pag. 37)

E:M:CCVIIII:MAGISTER:GALDINVS:NOBILI:SIQVI
DEM:GENERE:BRACARA:ORIVNDVS:EXCTITIT:TEMPO
RE:AVEM:ALFONSI:ILLVSTRISSIMI:PORTVGALIS:RE
GIS:HIC:SECVLAREM:ABNEGANS:MILICIAM:IN:
BREVI:VT:LVCIFER:EMEVIT:NAM:TEMPLI:MILES:GROSO
LIMAM:PECIIT:IBIQ:P:QINQENIVM:NON:IN:HERMEN:VITAM
DVXIT:CVM:MAGISTRO:ENIM:SVO:CVM:FRATRIBVSQ:INPLERO:
PLIIS:CO:EGIPTI:ET:SVRIE:INSVRREXIT:REGEM:CVMQ:ASCALONA:CAPERETVR
PSTO:EVM:IN:ANTIOCAM:PGENS:SEPE:CO:SIDAN:DECIONE:DIMICAVIT:POST:QINQ
NNIVM:VO:AD:PFATVM:QI:ET:EVM:EDVCAVERAT:ET:MILITEM:FECERAT:REVSVS:EST:REGE
:FACTVS:DOMVS:TEMPLI:PORTVGLIS:PROCVRATOR:HOC:DSTRVXIT:CASTRVM:PALVMBAR:THOMAR:
OZEZAR:ET:HOC:QOD:DICITVR:ALMVROL:ET:EIDANIAM:ETMOTEM:SANCTVM:

Thomar, Convento de Christo, sobre o arco da Sacristia Velha.

LEITURA:

—*Era MCC · VIIII magister Galdinus nobili siquidem genere Bracara oriundus exctitit tempore autem Alfonsi illustrissimi Portugalis regis. Hic secularem abnegans miliciam, in brevi ut Lucifer eminevit, nam Templi miles Gerosolimam peciit ibique per quinquenium non in hermen vitam, duxit cum Magistro enim suo cum Fratisbusque implerige preliis* contra *Egipti et Surie insurrexit regem. Cumque Ascalona caperetur, presto eum in Antiocam pergens sepe* contra *Sidan decione dimicavit. Post quinquennium vero ad prefatum qui et eum educaverat et militem fecerat reversus est regem. Factus Domus Templi Portugalis Procurator hoc distruxit castrum Palumbar, Thomar, Ozezar et hoc quod dicitur Almoriol et Eidaniam et Montem Sanctum.*—

VERSÃO:

—*Era de 1209. O Mestre Galdino, certamente de nobre geração, natural de Braga, existiu no tempo de Affonso, illustrissimo Rei de Portugal. Abandonando a milicia secular, em breve se elevou como um Astro, porquanto, soldado do Templo, dirigiu-se a Jerusalem, onde durante cinco annos levou vida trabalhosa. Com seu Mestre e seus Irmãos, entrou em muitas batalhas, levantando-se contra o Rei do Egypto e da Syria. Como fosse tomada Ascalona, partindo logo para Antiochia pelejou muitas vezes pela rendição de Sidon. Cinco annos passados, voltou, então, para o Rei que o creára e o fizera cavalleiro. Feito Procurador da casa do Templo em Portugal, fundou n'este o castello de Pombal, Thomar, Zezere e este que é chamado Almoriol, e Idanha e Monsanto.*—

Esta inscripção tem sido dada por diversos auctores, mas em nenhum é rigorosamente exacta a copia. O proprio Costa (*Historia da ordem*, pg. 178, doc. 14) figurando-a toscamente em reproducção graphica, erra logo na *era* a leitura, dando a de 1208 pela de MCCVIIII ou 1209 que tão nitidamente se lê na linha *1)*.

Este erro generalisou-se, repetindo-o Viterbo (*Elucidario*) e adoptando-o Pedro Ribeiro (*Dissertações*). Debalde Cunha (*Historia ecclesiastica de Braga*), na sua traducção, soffrivelmente phantasiosa, restituiu a *era* exacta de 1209.

Na linha *4)* suscitou-me duvidas a leitura commum do —*hic*,— pela fórma especial da inicial, que se encontra na linha *6)*, onde parecia repugnar-lhe o valor de —*h*—. Mas, não podendo ler-se: —*inic*— ainda por: —*in hic*— é forçoso acceitar a leitura geral. Na mesma linha, a palavra —*abnegans*— tem evidentemente a fórma de —*acbnegans*,— que aliás diz o mesmo.

Na linha *5)*, a leitura geral é a de —*emicuit*— por —*emierit*,— que é positivamente a que está na pedra. Preferimos, porém, a de —*eminevit*,— de —*emineo*,— que mais se approxima, e que não altera, mas precisa mais o sentido. Foi-me suggerida por Gabriel Pereira esta versão.

Na linha *6)*, Costa copiou —*petiit*— por —*peciit*,— e —*inermem*— por —*in hermen*,— que é o que claramente lá está. Vê-se que o embaraçou tambem a fórma da inicial acima alludida, não querendo ler n'ella o —*h*— que aliás não duvidára ler, como tal, no —*hic*— da linha *4)*. A solução parece-nos ser a de dar áquella fórma, aqui, o valor de uma simples tremação ou dierese do —*i*— lendo realmente: —*iermen*— ou —*iner mam vitam*—. Podem não ter grande importancia estas variantes, mas é sempre bom conservar-se a fórma original em taes cousas.

Na linha *7)* onde se lê: —*crm Magistro enim sro*,— Costa permitte-se acrescentar um —*fuit*,— que lá não está, nem é necessario.

Mas é na linha *9)* que as pretensões correctivas do auctor da *Historia da Ordem*, etc., tomam mais graves proporções. Assim: onde nitidamente se lê: —*presto erm in Antiocam*,— elle simula copiar: —*presto fuit in Antiochie*,— e logo em seguida lê: —*sepe Suldani*— em vez de —*sepe* contra *Sidan*,— como diz a pedra, e bem. Dá assim origem ao erro que elle, Cunha, e os mais commettem, de traduzir —*Soldão*— por —*Sidan*,— o soldão ou sultão, não se sabe qual, pela cidade de *Sidon*, perfeitamente conhecida.

Na linha *10)*, a leitura de Costa e dos mais, embaraçou-se na abreviatura —*vo*,— que se segue á palavra —*quinquennium*,— claramente: —*vero*,— e achou então melhor supprimil-a. Em seguida, reduziu a —*eum*, —a abreviatura em que entrava um —*t*— muito bem definido, mas que o embaraçava tambem. Restituimos —*et eum*— que é fórma conhecida.

Na linha *11)*, tem-se lido sempre por —*hoc construxit*,— que é a leitura que immediatamente occorre, de certo, a fórma ou phrase, que, pelo rigoroso confronto dos caracteres da inscripção, não podemos ler senão como: —*hocdstrvxit*—. A primeira duvida suscitou-nol-a o —*hoc*,— não porque não esteja bem definido nos caracteres, mas porque nos pareceu arrevesado ou inadequado ao sentido. É evidente, porém, que se quiz precisar o *paiz*, o *logar* e não o objecto ou o castello, determinadamente, e assim traduzimos: —*Feito Procurador da Casa do Templo, em Portugal, neste* (i. e. aqui) *fundou*, etc. Mas porque é que todos têem fugido a ler litteralmente: —*dstrvxit*,— que é a forma original? Naturalmente, por entenderem que esta fórma equivaleria necessariamente á de —*destruxit* (de *destruo*)— dando o absurdo de ter Galdino *destruido* os castellos em vez de os ter construido (*construxit*). Mas é que não lembrou que

não era fatal ler —*destruxit*,— e que, lendo-se —*distruxit*— (de *distruo*), se obtinha a idéa contraria, ou a idéa precisa de ter o Templario portuguez lançado, espalhado, ou construido, *aqui*, em *diversas partes*, os fundamentos d'esses diversos castellos. E mais explicado fica o —*hoc*,— antecedente.

Finalmente, na ultima linha, ha duas abreviaturas: —*dod. dr.*— ou talvez, por uma inversão da primeira inicial: —*qod. dr.*— que geralmente se lê, e parece bem: —*quod dicitur*—.

Tambem esta interessantissima inscripção, pela primeira vez directamente reproduzida por calco, que me enviou o sr. Pinto, da escola industrial de Thomar, não tem obtido até agora uma traducção regularmente exacta. Costa e Cunha não separam as orações, nem traduzem litteralmente.

O primeiro traduz: —*sepe pergens* contra *Sidan* etc.— por —*e muitas vezes venceu ao Soldam*,— o que é duplamente falso. Como já observei, iniciou o erro de ler —*Suldani*,— onde, clara e rasoavelmente, está: —*Sidan*—.

Cunha, que restitue a *era* exacta de 1209, antecede-a pela formula: —*Em nome de Christo*,— que lá não está, e acrescenta a filiação do Rei Affonso: —*filho do Conde Dom Henrique e da Rainha Dona Tareja*—. Não contente com isto, traduz que: *quando Escalona foi tomada, elle foi alli prestes e prompto*;— põe Galdino em Antiochia pelejando muitas vezes —*contra o poder do Soldão*;— augmenta a enumeração dos castellos com o de —*Cardiga*,— supprimindo o de —*Monsanto*,— e alonga, finalmente, a inscripção com as seguintes palavras: —*Era 1209 annos. Mestre Gualdim, nascido em Braga, que he cabeça de Galisa, edificou este Castello de Almorol com os freires seus irmãos* —.

Bastam estes exemplos. Como é sabido, a inscripção está n'uma grande lapide de marmore sobre o arco da chamada Sacristia Velha do convento de Christo de Thomar, para onde foi transferida do castello de Almorol, segundo a tradição, no tempo e por ordem do Infante Dom Henrique.

É claro que não havemos de fazer, agora e aqui, a biographia de Mestre Gualdino ou Gualdim ou Galdino Paes. N'esse ponto, é justo louvar as diligencias e os trabalhos de Costa (*Historia da Ordem*, etc.) e de Viterbo (*Elucidario*), que reuniram interessantissimos documentos sobre o Templario portuguez. Segundo o primeiro, Galdino nasceu em 1118 e morreu em 1195. Era filho de Payo Ramires e de D. Gontrade Soares, nomes que denunciam uma origem visigoda. Pelo pae, era neto de Ayres Carpinteiro que lhe trazia, segundo Costa, uma bella tradição de fidalguia authentica; pela mãe, entroncava-se na prosapia dos Correias.

Goes, que gostâmos sempre de consultar n'estas historias, não parece ter encontrado nos Paes, do seu tempo, pelo menos, uma genealogia muito antiga, pois que abre o «titulo» com Payo Rodrigues que —«foi um cavalleiro muito honrado em tempo delRei Dom Affonso o quinto, e foi filho de Pedro Esteves, Alcaide Mór de Portel»—. São outros, evidentemente. Tambem da semente d'elle, como dizem os geneologos, não seria facil haver noticia, espalhada, como ficaria, clandestina ou ganceira, pela Syria e pelo Ribatejo, nas aventuras e desmandos das campanhas do Templario. Segundo Cunha, nasceu o Mestre em Braga e —«n'ella se conserva ainda hoje uma rua com o nome de D. Gualdim, em que é tradição que nasceu»—.

Corrigem outros, observando que alli fôra Procurador ou Mestre da Casa do Templo, que lá existira, —o que é demonstrado por um documento citado no *Elucidario* de Viterbo,— mas que em Marecos, depois Amaraes e hoje Amares, a 10 kilometros de Braga, é que realmente nascera o Mestre, que fôra até o primeiro a usar e a nobilitar o titulo de Marecos, da herdade que foi o nucleo da povoação.

Dá, ainda, uma tradição constante, e parece confirmar a inscripção de Thomar, que fôra creado na côrte do primeiro Rei portuguez, e por elle armado cavalleiro na batalha de Ourique, em 1139. É sómente dez ou mais annos depois d'esta data, que Galdino nos apparece nos documentos, e já como Templario graduado, consequentemente depois do seu regresso do Oriente.

Segundo Cunha e os diplomas reunidos por elle, seria, até, sómente na era de 1199, correspondente ao anno de 1161, que pela primeira vez nos appareceria como Mestre, na doação que lhe faz o Rei: —*tibi Magistro Gualdino*,— de certas herdades cultivadas e por cultivar junto de Cintra; mas Santa Rosa de Viterbo (*Elucidario*) encontra-o muito antes, em 1148, figurando como *Mestre* da Casa Templaria de Braga, n'uma concordata feita com esta, e em 1157 como *Mestre* absoluto ou Geral dos Templarios em Portugal, succedendo a Dom Pedro Arnaldo, que abdicou n'esse anno e morreu no seguinte. Terá Viterbo lido bem aquella primeira data? A interrogação parecera impertinente em relação ao erudito investigador, se um facto muito positivo a não auctorisasse. Esse facto é a tomada de Ascalonia, expressamente indicada na inscripção. Essa tomada, é claro que não foi a de Saladino aos christãos, que só se realisou em 1187. Foi a dos christãos aos turcos. Estava lá, então, Galdino; isto é, estava no Oriente em 1153, que é a data d'esta conquista. (Michaud, *Hist. des Croisades*, t. II.)

Estava, e demorou-se ainda. Estando em 1157 em Portugal, e sendo feito, então, Mestre geral dos Templarios Portuguezes, partiria em 1152, ou pouco antes, mas já partiria, então, como templario graduado, se é verdadeira a data de 1148, attribuida por Viterbo á concordata de Braga, o que, de resto, não repugna inteiramente á inscripção.

Inclinamo-nos a crer que foi realmente em 1157 que Galdino voltou, sendo então elevado ao cargo de Mestre geral, ou, como a inscripção diz: —de Procurador do Templo, em todo o Portugal, tendo partido, como simples Mestre da Casa de Braga, em 1152, ou pouco antes.

Dos castellos alludidos na inscripção, dois, —o de Idanha e o de Monsanto,— são-lhe doados em 29 de novembro da era de 1203 (1165), chamando-se-lhe tambem Mestre: —*vobis Magistro Gualdino*—.

A ideia vulgar da hierarchia monastico-militar póde parecer extraordinario que elle seja designado simplesmente como *Procurador*, em outubro da era de 1207 (1169), quando lhe são doados, e á Ordem, os castellos de Zezere, de Thomar, e ainda o de Cardiga —«com todas as herdades que alli fizeste e rompeste»— devendo notar-se que n'esse mesmo anno como tal se apellida tambem, na doação: —«de toda a terça parte que pela graça de Deus poderem adquirir e povoar desde o rio Tejo por deante—» para o sul, é claro, aos —«cavalleiros chamados do Templo de Salomão»— nas pessoas dos de Portugal e de —*vobis Fratri Gualdino in Portugalia rerum Templi Procuratori*—.

Mas esta qualidade de *Procurator*, referida á gerencia regional ou provincial dos diversos agrupamentos da Ordem, não era inferior, e muito menos incompativel, com a categoria de *Magister*, a bem dizer a de Superior de cada Casa ou Commenda, com tendencias para substituir aquella pela separação das diversas communidades nacionaes.

Não foi Galdino o unico *cruzado* portuguez; mas é dos raros cujos nomes se apuram. Se das suas façanhas no Oriente resa sómente a inscripção, outros e diversos documentos a corroboram brilhantemente na historia patria.

(Continúa)

LUCIANO CORDEIRO.

UM SERÃO EM 1821

N'UM impresso humoristico, publicado em 1821, encontramos uma descripção de visita de *senhoras de sege*, que nos parece verdadeira e caracteristica. Vamos resumir, apenas.

Ouviu-se o motim da sege, rodando na calçada, e entrando no pateo. O creado grave desceu com dois castiçaes. A sege parou. O lacaio ajudou a apear as senhoras, e segurou nos saquinhos dos chales de abafar. Isto, em 1821, já estava muito simplificado; porque, d'antes, tinham de ir mais pessoas, para pegar nas enormes caudas.

As damas subiram, e trocaram cumprimentos com as senhoras da casa:

—Minha união! Minha especial! Minha alegria! Minha exquisita! Meu sim! Minha existencia! Meu mais que tudo! Meu disfarce para enleio!

A menina mais velha mostrou um chale que bordára em sete mezes e dois dias; e, como se fallasse em pontos e marcas, ella mostrou o seu *panno* de modelos de marcar, com torres, armas, bandeiras, açafates de flores, gato, cão, cordeiro, e gallo, saloios e gaiteiros, e macacos; e até um taful vestido á Constituição no ultimo chefe.

Mostrou tambem uns pares de meias, de abertos primorosos.

Um dos rapazitos fez uma travessura:

—Acommoda-te, rapaz, que vem lá o fradinho da mão furada.

—Acommoda-te, menino, que vem lá o frade que te leva na manga.

Parece que os frades eram bons para calar rapazes.

Começava então a generalisar-se o uso de dar *dom* ás senhoras, e já as *senhorias* se íam enxertando em *excellencias*.

Uma das damas disse:

—Eu ainda sou do tempo da pragmatica; isso é que foram paixões, porque entendeu com todos os tratamentos, e pilhou então as *senhorias* no seu auge; houve versos, satyras, e até *lettras* que se cantavam pelas solfas dos minuetes, que estão hoje (em 1821) esconjurados.

Outra dama lembrou-se de uma quadra, que foi celebre:

Esta pragmatica,
Mana querida,
Foi n'esta vida
Todo o meu mal.

Uma das meninas recitou algumas decimas.

E veiu o chá. O doce serviu-se em pucaras e covilhetes.

Depois, em duas mesas, jogaram o *casino*, e o *trinta e um*.

Ao mesmo tempo, n'um grupo de damas e cavalheiros, leu-se um papel—*O homem peixe, ou as botas de cortiça*. Um gracioso tinha inventado outra peta, que não teve o exito das botas de cortiça:

Agora sei que por mar
Ha de, para o mez que vem,
Vir a torre de Belem
Á Fundição a limpar!

E, ás dez da noite, terminou o serão, e ouviu-se outra vez o rodar da sege, fazendo grande bulha, aos solavancos, pela calçada.



Perspectographo é o titulo de um novo aparelho recentemente inventado na Allemanha. Applica-se ao desenho do natural e aos trabalhos de architectura. Reduz e amplia desenhos com absoluta perfeição. Uma brochura, publicada pelos professores Knorr e Hirth, notaveis vulgarisadores do ensino artistico-industrial, contém a descripção do aparelho e uma exposição das suas possibilidades e vantagens, redigida pelo professor Löfftz, director da Academia de Munich.

O esculptor Fritze, estatuario distincto de Berlim, descobriu o meio de communicar ao bronze uma *patina* artificial, tão perfeita e duradora como a verdadeira, e que defende perfeitamente o metal das avarias do tempo.

Depois de repetidas experiencias, coroadas de excellente exito, o processo vae-se generalisando na Allemanha.

*

Realisou-se ultimamente, no Museu de Berlim, um d'esses prodigios de habilidade e de paciencia que distinguem os restauradores de quadros da Allemanha do norte. Os dois postigos lateraes do precioso retabulo do seculo XV, existentes no mesmo Museu, reputados obra prima dos irmãos Jan e Hubert Van Eyck, e cujos paineis centraes a Belgica possue, teem pintura em ambas as faces. As tábuas, aliás delgadas e em muito mau estado, foram serradas ao meio, a fim de facultar, no seu conjuncto, ao publico o exame d'esta preciosa reliquia artistica.

Foram reunidas aos quatros paineis, excellentes copias dos postigos existentes na Belgica.

*

Em um dos numerosos leilões de quadros que se realisaram durante a estação de verão, *a season*, em Londres, vendeu-se o anno passado um retrato pintado pelo celebre Reynolds, o fundador da moderna escola ingleza, pela bonita quantia de 11:000 guineus.

*

A galeria de Dresde, considerada uma das primeiras collecções de pintura da Europa, adquiriu ultimamente, mediante a quantia de réis 25:000$000, um dos mais celebres quadros de Murillo—a morte de Santa Clara, que existia em Inglaterra, na galeria de lord Dudley. Fazia parte de uma serie de onze quadros pintados por Murillo para o convento dos Franciscanos, de Sevilha. Roubados pelo exercito francez em 1810, alguns foram recuperados mais tarde pelo governo hespanhol e existem na Academia de S. Fernando; outros estão no Louvre; e o resto em Inglaterra. O quadro representando a morte de Santa Clara, adquirido em 1865 pelo marquez de Salamanca, foi por este vendido, annos depois, a lord Dudley.

*

Foram concedidos ao Museu Nacional de Bellas Artes, de Lisboa, tres frontaes de altar, exemplares excellentes de *guadamecis*, couro de Cordova do seculo XVI, dourado e estampado a côres; e uma lampada de metal, um tanto mais moderna, porém muito curiosa pelo desusado da fórma. Estes objectos existiam em Caminha, no forte da Insua, que defende a barra do rio Minho, e faziam parte das alfaias da capella.

O Museu cedeu em troca, á mesma capella, numero equivalente de objectos, os quaes, posto que de menor valor intrinseco, reunem todavia melhores condições para as exigencias do culto.

*

FOI no dia 15 de março que se realisou a abertura da quinta exposição annual de bellas-artes, organisada pelo *Gremio Artistico*. São 224 os trabalhos expostos, e 62 os concorrentes, entre os quaes Sua Magestade El-Rei.

Avultam, segundo o costume, os quadros a oleo. Nas outras secções, —aguarella, desenho, pastel, architectura, esculptura, gravura e arte applicada,— são em muito menor numero os trabalhos.

Na de *pintura a oleo*, nota-se a falta de alguns artistas cujas obras nos habituaramos a ver em todas as exposições do *Gremio*.

Na de *esculptura*, apparecem-nos, além de promettedoras tentativas de uma discipula de Moreira Rato e de discipulos de Calmels, um trabalho que logo nos prende a attenção, e que é, realmente, notavel:—um baixo-relevo de Motta, destinado para o monumento a Affonso de Albuquerque.

A secção de *architectura* tem este anno mais interesse do que nos precedentes.

Na de *arte applicada*, uma obra apenas.

No proximo numero nos occuparemos detidamente d'esta quinta exposição do *Gremio Artistico*, e daremos, em folha separada, a reproducção phototypica de algumas das obras expostas nas salas da Academia.

